N° 517 AÑO 9 16.7.06



LA PLAYA SEGUN ALAN PAULS
FEINMANN DESPIDE A *SIX FEET UNDER*
CUANDO EL MONO VILLEGAS CONQUISTO NUEVA YORK
CHATEANDO CON LOS ASTRONAUTAS EN EL ESPACIO



CHICAS MUERTAS

HABLA EL PERIODISTA QUE INVESTIGO EL ATROZ CASO MEXICANO DE CIUDAD JUAREZ, QUE YA CUENTA CON 4500 MUJERES DESAPARECIDAS, 500 ASESINADAS Y NINGUNA RESPUESTA.

valedecir



por la boca muere

La semana pasada, un local holandés de McDonald's fue obligado a retirar de su baño para hombres un par de mingitorios debido a las quejas de un cliente. No eran sanitarios comunes y corrientes, blancos y más o menos relucientes como los que se encuentran en cualquier restaurante, sino unos con forma de bocas, rojas y brillantes. El tipo que se molestó por la innovación es un norteamericano que, de vuelta en su país, elevó la queja a una oficina central de la cadena y consiguió que de allí saliera una orden para que sacaran las porcelanas en cuestión. El gerente del local holandés, Giel Pijper, trató de defenderlos, asegurando que se trataba de dos obras de arte bautizadas "Kisses" por su fabricante, una compañía llamada Bathroom Mania! El caso tiene antecedentes: hace dos años, Virgin Airways tuvo que abandonar sus planes de instalar un par de Kisses en el aeropuerto Kennedy de Nueva York, tras recibir numerosas críticas anticipadas según las cuales el hecho de que se parezcan tanto a bocas de mujer es potencialmente ofensivo.

Mientras la Iglesia se las rebusca como puede para mantener el caudal de fieles con recursos tales como el *aggiornamiento* musical de sus misas, el papa Benedicto XVI ha exigido que se apaguen las guitarras eléctricas y que se vuelva a los coros tradicionales. En los últimos tiempos, la mano venía así: misas con violas enchufadas en Italia, flamenco en la iglesia española; un álbum psicodélico de la banda Electric Prunes llamado *Misa en F Menor*, recién lanzado en Estados Unidos. Pero, al parecer, todo esto fue demasiado para el Papa: "Se puede modernizar la música sacra", concedió Benedicto durante un concierto conducido por el director musical de la Capilla Sixtina, Domenico Bartolucci. "Pero no debería salirse del camino tradicional de los cantos gregorianos o de la música polifónica sacra." El comentario le valió comparaciones con Pío X, quien en 1903 hizo un reclamo parecido: basta de composiciones barrocas, que vuelvan los cánticos. Los argumentos a favor del Papa dicen que la música medieval crea "el ambiente correcto para percibir el misterio de Dios". Pero hubo voces contrarias, tales como las del cardenal Carlo Furno, gran maestro de la Orden Ecuestre del Santo Sepulcro de Jerusalén, quien dijo que "es mejor tener guitarras en el altar y misas de rocanrol que iglesias vacías", y que "el uso de música moderna es un signo de la vitalidad de la fe". Pero hay otro debate subyacente: ¿quién está capacitado hoy para seguir los cantos en latín? Según parece, el Papa dice que, si se vuelve a las misas en esa lengua, habrá más católicos decididos a aprenderse las palabras necesarias para entender los cantos gregorianos por los que tanto aboga.



IL SIGNORE TELEVISOR

No todos los alemanes han quedado conformes con sus ganancias durante el Mundial de Fútbol. En realidad, una empresa alemana de electrodomésticos, Media World, tuvo pérdidas millonarias gracias a su "maravillosa" campaña publicitaria. "Compre un televisor. Si Italia gana, usted gana el televisor", era la leyenda de dicha campaña. El grupo alemán posee comercios en doce países europeos y durante el mes de mayo, con la intención de promover sus ventas, prometió devolver el dinero a quien comprara en los días previos al inicio del Mundial un televisor LCD si los *azzurri* ganaban el título mundial. Seducidos por este lema, unos 10 mil consumidores han comprado sus televisores que van de 899 a 5 mil euros. Pierluigi Bernasoni, administrador delegado de la empresa, declaró días antes de la final ante Francia: "Tenemos la conciencia tranquila; si Italia gana, nadie perderá su empleo". Claro está que quien tuvo esta idea no tenía en mente el triunfo inesperado del equipo italiano y ahora la empresa se ve obligada a reembolsar una suma estimada en 10 millones de euros.

yo me pregunto: ¿Por qué los cuadros se cuelgan?

Porque el arte ha muerto.
Un pintor disponible

Pa' ahorcarse, m'hijo, pa' ahorcarse... ¿O acaso esto es vida?
Retrato de una dama sentada

Porque para apreciarlos hay que estar colgado también.
Nacho de Olivopios

Para que se sequen.
La Verap, de Mendoza

Por tener software trucho.
La mendocina informática

Porque tienen poca memoria.
El cíber de once

No podés ponerlos en un secarropas...
Ama de casa de caseros

Y, es lógico, si están todo el día inmóviles y apuntando al mismo lado.
El colgado de Pelotas, Rio Grande do Sul

Es que no son los cuadros, es Messi que se quedó mirando el vacío durante el partido.
Atra Sada, de La Semana Anterior

Porque los círculos se cierran y los triángulos se clavan.
Pintó Zambayonny

Loco, yo me cuelgo con cualquiera antes de ver ciertos cuadros.
Argentino horrorizado de la realidad

¿Quién se cuelga, viejita...? ¡Lo' que se cuelgan son lo' puto' aquello' que dice' que son un cuadro grande' y no cantan nunca! Nosotro' no paramo' de alenta', loco, que no' vamo' a colga'!
Hétor, hincha(pelotas) y muy cuadrado

Yo no sólo los cuelgo sino que los cuelgo bien alto para que los chicos no me los toquen con las manos sucias.
La tía María Sol(terona)

Por aquello de "... el técnico colgó a tal o cual jugador", al final terminan colgando el cuadro entero.
Tulús Sudáfrica 2010

Porque si se pegaran, los obsesivos no podríamos enderezar ese milímetro de inclinación que siempre tienen.
¡Qué nivel Tulús!

Seguro que es porque siguen usando Windows 95.
Yoma Gates (el primo sureño del Bill)

Porque la gente no puede ver obras en las manchas de humedad.
Manchita (ex dálmata)

para la próxima: ¿Qué le dijo Zidane a Elizondo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

AGUJEROS NEGROS EN EL CIELO



POR MAURO LIBERTELLA

Evocarlo, a días de su muerte, no es un ejercicio de lo imposible, porque del último Syd Barrett algo habíamos aprendido y eso era su ausencia. Ahora que no está, ahora que su cuerpo ya no sostiene las pesadas cuerdas del mito viviente, podemos mirar atrás y desentrañar al Barrett que nos devuelven las ajadas fotos en blanco y negro.

El hombre que hace diez días moría en su casa de Cambridge había nacido en 1946 con el nombre de Roger Keith Barrett. Dice la leyenda que la primera charla que entabló con Roger Waters y David Gilmour fue una discusión por un acorde de un estribillo de los Rolling Stones, que cada uno interpretaba a su modo. De esos años sobrevive en la memoria de sus amigos la postal de un Barrett carismático, hiperactivo y de un genio salvaje. Cuando armaron una banda, incorporando a Richard Wright y a Nick Mason, a la que nombraron Pink Floyd, Syd Barrett se autoerigió como líder absoluto del proyecto. Vistas en perspectiva, como en una maqueta, podemos pensar las distintas etapas de Pink Floyd como la sucesión de sus líderes totalitarios, y la era Barrett ocuparía sin dudas el lugar de la implacable psicodelia de época. El magnetismo de esa nueva música se desparramó tímidamente pero con fuerza por el Reino Unido, y en 1967 entraron en los estudios Abbey Road para grabar su primer álbum, *The Piper at the Gates of Dawn*. Hoy, a casi cuarenta años de aquel disco, compuesto y grabado en la euforia del Swinging London, lo escuchamos como la cristalización más perfecta del rock psicodélico.

Los años que siguieron a ese disco, el único de Barrett con la banda, han sido narrados e interpretados desde todos los ángulos. Y lo cierto es que, mientras Pink Floyd crecía hasta niveles planetarios, Syd Barrett se derrumbaba. Su "expulsión" de la banda es conocida y Waters lo resumió en pocas palabras: "Un día, yendo a un show, simplemente no lo pasamos a buscar". ¿Cuál hubiera sido la historia de haber seguido Syd en Pink Floyd? No lo sabremos, porque el destino quedó cerrado aquella tarde en que Gilmour subió a reemplazarlo. Según la psiquiatría del momento, el líder del grupo padecía "esquizofrenia agravada por episodios paranoicos", y la experimentación casi diaria con LSD no hacía más que profundizar sus diálogos con el abismo. Ya en la década del '70, algunos quisieron ver en la desintegración de Barrett el derrumbe de toda una generación. Porque Syd Barrett, ese artista que supo transmutar en obra el imaginario de una época, compuso dos discos solistas maravillosos, con los que se cierra su producción, y que tal vez hayan sido de las más profundas puñaladas al a veces ingenuo sueño dorado de los '60. Primero llegó *The Madcap Laughs*, de 1970, que grabó con la colaboración de David Gilmour en unas atormentadas sesiones cuya verdadera naturaleza quedará guardada para el anecdotario del rock. El último disco de Syd fue *Barrett*, un puñado de canciones estremecedoras, que presagiaban el fin, y una bella portada ilustrada por él mismo. Pero para ese entonces su situación era insostenible. Las fotos de aquella época lo muestran con la mirada difusa, perdido en una realidad que se le hacía cada vez más caótica. Entonces se recluyó en casa de su madre y el encierro se prolongó por tres décadas. Jamás concedió una entrevista, no volvió a grabar una sola canción y muy pocas veces se lo vio en la calle. Hace unos años circuló una foto impactante: era un Syd Barrett gordo y pelado, andando en bicicleta por un barrio arbolado. Mirándola detenidamente se podía, sin embargo, reconocer los mismos ojos que Waters describió como "agujeros negros en el cielo".

Si bien en los últimos 30 años su madre y los vecinos del barrio lo protegieron de los fotógrafos y los obstinados fanáticos, todos los días llegaban chicos y chicas hasta su puerta buscando en él el instante dilatado del estallido psicodélico. Porque muchos fuimos, en todos estos años, buscadores de utopías: quisimos ver en el cuerpo envejecido de Barrett los últimos resplandores de un sueño añejo, que se fue transformando con el tiempo en una impenetrable red de mitos. Y el mito, la leyenda, ese diseño fantasmal que excede y oculta a la obra, construido con la endeble y esquiva materia con que está hecho el deseo, no estaba en esa casa. En esa casa de Cambridge estaba Roger Keith Barrett, que murió el viernes 7 de julio a los 60 años, y que alguna vez, en una bella canción, escribió: "Por favor, tiéndanme una mano: soy solamente un hombre". ®

sumario



MARCHA DE MUJERES EN EL D.F. POR LOS CRIMENES DE JUAREZ ORGANIZADA EN EL 2002.

TUMBAS AL RAS DE LA TIERRA

Desde 1993, la ciudad mexicana de Juárez es escenario de uno de los casos más atroces y oscuros del crimen: la desaparición de 4500 mujeres y la aparición en el desierto de casi 500 asesinadas. El caso ha despertado la movilización de numerosas organizaciones feministas, múltiples expresiones artísticas que ayudan a difundirlo y pedidos de justicia que llegan a lo más alto del poder. Pero el desinterés del gobierno es flagrante y las muertes no se detienen. Sergio González Rodríguez, el autor de *Huesos en el desierto*, la brillante investigación sobre el tema que le costó amenazas, golpes e internaciones, explica cómo la hizo y por qué las autoridades no resuelven un misterio más sencillo de lo que parece.

POR MARTIN PEREZ

Para muchos lectores de este lado del mundo, Sergio González Rodríguez es antes un personaje de *2666*, la última meganovela póstuma de Roberto Bolaño, que el autor de un libro llamado *Huesos en el desierto*. Aparece casi exactamente en la mitad de esa obra maestra contenida en más de 1100 páginas –en la página 470, para ser más precisos– como un enviado de un periódico del DF a la ciudad que Bolaño llama Santa Teresa, pero que es en realidad Ciudad Juárez. “Normalmente no hubiese aceptado el encargo, pues él no era un periodista de crónica policial sino de las páginas de cultura. Hacía reseñas de libros de filosofía, que por otra parte nadie leía, ni los libros ni sus reseñas”, escribe Bolaño del tal Sergio González, el personaje de ficción. Desde México DF, vía e-mail, Sergio González Rodríguez, ensayista, narrador y crítico (tal como consta en la contratapa de *Huesos en el desierto*), cuenta que conoció a Bolaño hacia el año 2000, dos años antes de la publicación de la primera edición de su investigación, y cuatro años antes de *2666*. “Se enteró por comentarios de amigos en común, como Jorge Herralde y Juan Villoro, que yo elaboraba un libro acerca del femicidio juarense, y se puso en contacto conmigo por correo electrónico. Quería conocer detalles muy específicos de la vida delincuencial en Ciudad Juárez. Estaba muy enterado de los asesinatos en serie, conocía el tema en profundidad, pero quería que lo pusiera al tanto de cosas como las armas, los calibres, los vehículos que usaban los narcotraficantes, o me solicitaba que le transcribiera actas judiciales donde se describían los homicidios. Incluso intercambiábamos puntos de vista acerca de las opiniones de los criminólogos y criminalistas. Era un auténtico obseso del tema, un detective salvaje. Y el resultado de sus saberes es estremecedor.”

¿Cuándo se enteró de que iba a ser un personaje de su novela?

–Cuando fui a Barcelona en el 2002 lo conocí en persona, y en tal ocasión me hizo saber que yo aparecía como protagonista de su libro con mi propio nombre. “Me he plagiado la idea de Javier Marías, quien ya te puso como personaje en su novela *Negra espalda del tiempo*...”, me dijo. Sonreía y fumaba, divertidísimo, mientras yo lo escuchaba, hundido en la ambigua sensación entre el honor y el horror. Aún no me repongo del impacto de leerme como protagonista lateral en semejante tragedia.

Cuando se le pregunta a González Rodríguez cómo cambió su vida luego de publicar un libro como *Huesos en el desierto*, su respuesta es contundente: “Es una auténtica línea de sombra, en el sentido conradiano del concepto”. Consejero editorial y columnista del diario *Reforma* y del suplemento cultural *El Angel*, Sergio estudió Letras Modernas en la UNAM y, recientemente, ha publicado las novelas *El triángulo imperfecto* (2003) y *La pandilla cósmica* (2005). Distribuido en la Argentina por primera vez en una segunda edición con un epílogo de treinta páginas que actualiza las denuncias desarrolladas en el texto principal, *Huesos en el desierto* (2002) puede ser leído como el indispensable complemento documental de esa proeza llamada *2666*. Pero, antes que nada, es un valiente alegato literario que va desarrollando capa sobre capa todos los desafíos que presenta un caso tan complejo como el de Ciudad Juárez, donde se cruzan desde desafíos criminalísticos propios de la ficción más desquiciada, que incluyen la posibilidad de asesinos seriales y la influencia del narcotráfico, hasta la sospecha de que hasta la geopolítica más cruel e inhumana es otro ingrediente dentro de una tragedia que sólo es posible con la complicidad de las autoridades. Y las responsabilidades llegan tan alto que, cuando González Rodríguez presentó su libro tanto en Madrid como en Nueva York, fue tratado por las respectivas embajadas mexicanas de cada ciudad casi como un traidor a la patria, que se paseaba por el mundo difamando la imagen de México. Todo por un libro valiente, que se dedica a ordenar y recorrer todas las aristas de un caso que se ha hecho internacional, casi un aleph de delitos aberrantes que no es casualidad que tome forma de femicidio.

Al atravesar las páginas del segmento de *2666* dedicado más específicamente a los crímenes de Ciudad Juárez, uno llega a sentir vergüenza de ser hombre... ¿Cómo fue para usted, que se sumergió en ese infierno?

–La magistral novela de Bolaño añade una densidad trágica que permite leer la realidad desde una cercanía que los hechos, por su efecto traumático, a veces esconden. Y al tratar con ellos creo que hay que mantener un equilibrio que evite caer en la extrema susceptibilidad. Lo que se registra como hecho, resulta insoportable como ficción.

¿Cómo fue que apareció por primera vez ante usted el caso de los crímenes de Juárez?

–Hacia 1995, la prensa mexicana comenzó a divulgar la existencia de homicidios de mujeres en Ciudad Juárez, algo que parecía, y a la postre resultaría cierto, un caso de asesinatos seriales. Era la época de la publicidad de tal término, en particular, debido a la película de Jonathan Demme, *El silencio de los inocentes*. Me pareció necesario indagar hasta qué punto los sucesos en la frontera mexicana eran realidad o efecto de la fantasía fílmica o literaria. En cuanto llegué a Ciudad Juárez, en la primavera de 1996 para hacer un reportaje que publicaría el periódico *Reforma*, supe que me enfrentaría al drama del verdadero México profundo, el de la impunidad y la violencia extrema. A partir de entonces inicié una investigación, que a la fecha continúa.

Elena Poniatowska lo describe a usted como un intelectual, un creador y un crítico literario, y se pregunta por qué razón decidió salir de ese campo para escribir algo como *Huesos en el desierto*...

–En efecto, si bien la violencia, los fenómenos extremos, la crueldad, el secreto son temas presentes en lo que he escrito o buscado como fuente de estudio, la pesquisa sobre el femicidio en Ciudad Juárez era una suerte de reto intelectual y ético que debí enfrentar. En México es una constante el problema de la injusticia y la corrupción institucionales, y en mi primer viaje a la frontera Norte supe que, en la trama llena de claroscuros, existía un asunto trágico del que casi nadie quería hablar: la connivencia de la autoridad con delincuentes.

>



CRUCES ROSAS: CON ELLAS IDENTIFICAN EN TODO JUAREZ LOS LUGARES DONDE SE HAN ENCONTRADO CADAVERES DE MUJERES ASESINADAS. LA DE ESTA FOTO, MAS GRANDE, FUE UTILIZADA EL DIA DE LOS MUERTOS PARA RECORDARLAS.

Ciudad Juárez: matadero de mujeres

POR ELENA PONIATOWSKA

En una entrevista reciente, el poeta David Huerta declaró muy espontáneamente y con toda razón a propósito de las muertas de Juárez: "Esos crímenes son un absoluto y total escándalo". Sergio González Rodríguez lo corrobora con una frase a la que le dio un giro extraordinario, el de "las muertas sin fin de Ciudad Juárez". En esa misma entrevista, David Huerta acusó a Fox y lo tildó de incapaz, así como "al estúpido gobernador de Chihuahua", y concluyó: "Tienen que resolver estos crímenes, si no, este país no vale la pena".

Desde luego el libro de Sergio González Rodríguez vale la pena. *Huesos en el desierto* nos enseña a un gobierno que cierra los ojos, a un país de culpables, y nos abofetea con la indiferencia (y también la indefensión) de 400 mil mujeres, casi la mitad de la población de Juárez, Chihuahua, que cuenta con un millón de habitantes.

Asimismo nos advierte que entre 1993 y 1995 los cadáveres de 30 mujeres asesinadas se encontraron casi en el mismo lugar, que en 1995 la ciudad padeció 1302 delitos sexuales de los que el 14,5 por ciento fue por violaciones. Un año después, el número de delitos había aumentado 35 por ciento respecto de 1995. Los cuerpos estrangulados y violados encontrados en la arena del desierto pertenecían a muchachas pobres, morenas, de cabello largo, delgadas, bonitas (como son todas las jóvenes), que por lo general sostenían a su familia al trabajar en maquiladoras, farmacias o tiendas de autoservicio.

Señorita extraviada, el ahora célebre documental de Lourdes Portillo, filmado en el año 2000, afectó a todos sus espectadores y reavivó la indignación en contra de este crimen múltiple. Le dio además proyección internacional. Con *Huesos en el desierto*, Sergio González Rodríguez viene a unirse a la campaña de apoyo a los familiares que se enfrentan a la indiferencia total del gobierno de Chihuahua desde hace más de diez años, a lo largo de los cuales casi 300 mujeres han sido asesinadas.

¿Por qué Sergio González Rodríguez escribió *Huesos en el desierto*? Por lo general, los intelectuales no se aventuran a temas tan sórdidos. Sergio es un creador, un crítico literario, un escritor que opina sobre temas de alta cultura, como suele llamársele. Es un hombre que vive entre libros y se rodea de revistas y suplementos culturales. Su ámbito es la investigación y la biblioteca. ¿Por qué abandonó sus amados documentos para hurgar en la basura? ¿Por qué se lanzó, como apunta Christopher Domínguez, a un periodismo duro, a una geografía del peligro, por qué escogió un "ecosistema del mal"? ¿Por qué puso en riesgo su propia integridad?

Como cuenta González Rodríguez en su epílogo, sus razones para escribirlo fueron personales. Primero publicó reportajes para el periódico *Reforma*. Por ello lo asaltaron en un taxi el 15 de junio de 1999, lo golpearon, lo hirieron con un picahielos en las piernas y dos meses más tarde, al sentirse mal y darse cuenta de que se le trababa la lengua, terminó en el hospital, donde le diagnosticaron un hematoma en el cerebro, producto de los golpes del asalto. Tuvo que someterse a una peligrosa operación, desde luego mucho menos peligrosa que la violencia a la que lo habían expuesto los dos sujetos armados que lo atacaron, porque Sergio inició una investigación a fondo sobre Ciudad Juárez y sus muertas.

Lejos de amedrentarlo, la violencia ejercida en su contra le dio razones aún más poderosas para inclinarse sobre la violencia que se ejerce contra los demás. Después de varios reportajes, decidió adentrarse en la herida atroz, sanguinolenta, fresca y siempre renovada del asesinato en serie de las mujeres de Juárez. Así, como lo dice Christopher Domínguez, González Rodríguez se convirtió en un "escritor civilizatorio".

El problema de las muertas de Juárez es de impunidad y de misoginia, como deja muy claro González Rodríguez. Mujeres de 14 y 15 años han sido encontradas muertas en Ciudad Juárez sin que el gobierno se preocupe por esos asesinatos, convirtiéndolos en los más despiadados de México.

¿Por qué no hay reacción? ¿Por qué siguen libres los victimarios de las mujeres?

En 1985, después del terremoto del 19 de septiembre, las últimas en ser rescatadas fueron las costureras de las fábricas de San Antonio Abad. ¿Por qué? Porque eran mujeres, trabajaban sin seguro social en talleres clandestinos y las consideraban igual que basura. Lo mismo sucede con las muertas de Juárez.

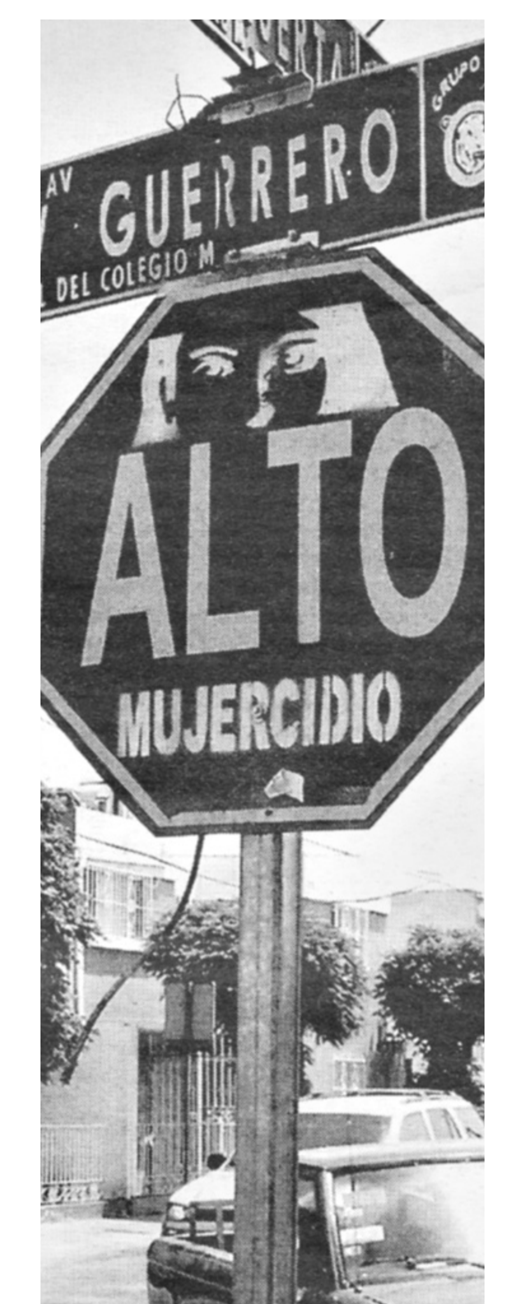
"Las mujeres no valen nada, puede matarlas cualquiera", concluyen las autoridades, como corrobora el libro *Huesos en el desierto*. Como un kleenex, un vaso de plástico de usar y tirar, un plato desechable, la vida de 300 muchachas se ha ido por el caño. Estas jovencitas no eran basura: estudiaban, tenían esperanza, amigos, novio; una de ellas enseñaba catecismo, otra a reconocer las letras a parvulitos, y ahora que han muerto no se da ningún valor a lo que fueron cuando tenían vida. Al contrario, las autoridades parecen decir: "Se lo buscaron".

Como dije al principio, los intelectuales, salvo escasas y honrosas excepciones, no suelen preocuparse, ni mucho menos tratar temas escabrosos. Los derechos humanos son prioridad de Amnistía Internacional y de otros organismos, no de individuos enmarcados por el bastidor de la literatura. Sólo José Revueltas se pasó la vida en la cárcel por defender a sus congéneres. Sergio González Rodríguez lo hizo por un imperativo moral y su libro habla bien de él no sólo porque es un buen texto sino porque nos muestra a un hombre para quien la condición humana tiene el valor que hizo de André Malraux un gran escritor y un ser humano excepcional.

Las Mujeres de Juárez

Humillante y abusiva,
la intocable impunidad,
los huesos en el desierto,
cuestan la cruda verdad
las muertas de Ciudad Juárez,
son vergüenza nacional.
Mujeres trabajadoras,
pasto de maquiladoras,
cumplidoras y eficientes,
mano de obra sin igual,
lo que exportan las empresas,
no lo checa el aduanal.
Vergonzosos comentarios,
se escuchan por todo el mundo,
la respuesta es muy sencilla,
puede salve la verdad,
ya se nos quitó lo macho,
o nos falta dignidad.
La mujer es bendición,
y el milagro de la fe,
la fuente de la creación,
parió al zar y parió al rey,
y hasta al mismo Jesucristo,
lo dio a luz una mujer,
es momento ciudadanos,
de cumplir nuestro deber,
si la ley no lo resuelve,
lo debemos resolver,
castigando a los cobardes,
que ultrajan a la mujer.
Llantos, lamentos y rezos,
se escuchan en el lugar,
de las madres angustiadas,
que al cielo imploran piedad,
que les devuelvan los restos,
y poderlos sepultar.
El gran policía del mundo,
también nos quiso ayudar,
pero las leyes aztecas,
no quisieron aceptar,
tal vez no les convenía,
que esto se llegue a aclarar.
Que hay varias miles de muertas,
en panteones clandestinos,
muchas desaparecidas,
que me resisto a creer,
es el reclamo del pueblo,
que lo averigüe la ley.
Es el reclamo del pueblo,
que lo averigüe la ley.

Esta canción de Los Tigres del Norte sobre los crímenes de Juárez fue prohibida en el Estado de Chihuahua. De todos modos, Pacto de sangre, *el disco en el que estaba incluida, alcanzó el disco de oro.*



CARTEL DE "ALTO" INTERVENIDO EN UNA CALLE DE CIUDAD JUAREZ. TOMADA DEL LIBRO *COSECHA DE MUJERES* DE DIANA WASHINGTON.

ALREDEDOR DEL CASO

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Son rituales sacrificiales cometidos por fratrías de mafias", dice una de las mujeres –madre de una de las chicas muertas– que integran el colectivo "Nuestras hijas de vuelta a casa" en el documental *La batalla de las cruces: protesta social y acciones colectivas en torno de la violencia sexual en Ciudad Juárez*, de Rafael Bonilla Pedroza y Patricia Ravelo Blancas, que se verá el jueves 27 a las 18.30 en la sala Batato Barea del C.C. Ricardo Rojas, dentro del ciclo *Feminicidios en América latina: el caso de México*. Es uno de los tantos documentales realizados sobre el caso de las mujeres de Juárez, y en sus sólo 82 minutos refleja la perplejidad de una cultura de la impunidad que casi imposibilita señalar a los culpables, no sólo por la trama complejísima de ocultamiento y desidia de las instituciones sino porque da la impresión, cuando se menciona a bandas de delincuentes, mafias de narcos, policías, dueños de clubes nocturnos, conductores de buses, hijos de las familias ricas del estado de Chihuahua, asesinos seriales, que los asesinos tienen el don de la ubicuidad; que es una cultura misógina la que mata mujeres, una cultura que probablemente ampara un negocio económico, una verdadera industria de la muerte, y la manutención de un poder político. "La violencia es un negocio", dice el investigador y académico Héctor Domínguez. "Se mata porque alguien sale ganando de matar. Los hombres aquí han sido educados para ser violadores."

Allí hay otros datos que impactan: que el 80 por ciento de las mujeres de Juárez sufrió incesto; que los dueños de las maquilas no pagan indemnizaciones a las familias de las muertas, ni ayudan en las investigaciones, ni se hacen cargo de los huérfanos; que a algunas madres les entregaron los resultados de los ADN que confirmaban la identidad de las muertas en *El show de Cristina*. Como el documental sólo llega al 2004, no incluye el último y escalofriante dato: en los dos últimos años cada vez son más frecuentes los casos de niñas asesinadas, de 8 a 12 años. Ni que en las calles de Juárez se consiguen llaveros con un pequeño seno de plástico. Ni que los hombres, cuando discuten con sus parejas, les dicen: "Te voy a echar al desierto".

Lo impresionante es que los crímenes de mujeres de Juárez tienen una visibilidad internacional, y cuentan con un activismo local firme y continuo, y aún así la impunidad reina. Aquí, un breve recuento de las huellas de los crímenes en todos los ámbitos.

>

¿Cuándo se dio cuenta de que los sucesivos artículos que había ido realizando podían convertirse en un libro?

–En 1999 sufrí un asalto, secuestro y amenazas que me arrojaron al hospital. Esto aconteció en la víspera de publicar una nota en la que mencionaba la injerencia de gente de poder policíaco y político en el femicidio en Ciudad Juárez. En el 2000 decidí que tendría que escribir un libro al respecto, puesto que los acontecimientos tendían a hacerse cada vez más complejos. Un libro les daría orden.

¿Por qué razón, a pesar de haber sido amenazado, siguió escribiendo sobre el tema?

–La memoria de las víctimas, su muerte vil lleva a insistir en busca de justicia. Uno quisiera el castigo para los verdaderos culpables y que nunca volvieran a suceder estos crímenes. Esta es una de las funciones que llega a cumplir la literatura en todo tiempo y lugar.

Para hacer algo como *Huesos en el desierto* hace falta un método. ¿Cuál fue el suyo?

–La lectura de la realidad como si ésta fuera un libro está en el fondo de *Huesos en el desierto*. Y viceversa: si me resulta legible el femicidio en Ciudad Juárez es porque hay una lectura/escritura de por medio que ha tratado de relatar los sucesos desde su propia emergencia pública, con sus voces, contrastes, versiones, anomalías y diversidad de narrativas convergentes. Mi idea fue reconstruir el extenso proceso del que proviene un fenómeno extremo como éste.

¿Qué referentes periodísticos tuvo a la hora de hacer su libro?

–Desde luego, *A sangre fría* de Truman Capote, *Los ejércitos de la noche* y *La canción del verdugo* de Norman Mailer, *El caso Moro* de Leonardo Sciascia, *Yo, Pierre Riviere...* de Michel Foucault, entre otros. Aparte de que soy lector admirativo de escritores mexicanos que han escrito sobre casos violentos o policíacos, como Martín Luis Guzmán, José Revueltas, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Monsiváis.

Antes de *Huesos en el desierto* usted escribió *Los bajos fondos*, donde se aproximó al comportamiento proclive a la noche de las elites artísticas... ¿Qué vínculo tiene *Los bajos fondos* con *Huesos en el desierto*, si es que tiene alguno?

–*Los bajos fondos* rastrea conductas de las elites artísticas mexicanas en el XIX y el XX vinculadas con la vida prostibularia, la sexualidad, la "bohemia". Y forma parte de un interés por rastrear ciertas anomalías que se producen a contracorriente de la vida "normal", como la búsqueda de libertades del cuerpo. El hilo que vincularía *Los bajos fondos* con *Huesos en el desierto* se refiere a la existencia cultural del secreto y el papel que éste llega a jugar en ciertos episodios.

Usted ha dicho que el femicidio en Ciudad Juárez ha despertado una riqueza creativa en la cultura mexicana que no se veía desde el movimiento estudiantil del '68 o la rebelión de Chiapas en el '94... ¿Por qué cree que sucede algo así?

–El tema se ha vuelto un emblema de la lucha contra la impunidad, y en los gremios de creadores y artistas se ha convertido en una fuente para inspirar denuncias y despertar la imaginación contra la barbarie. En buena parte se trata de reivindicaciones feministas y críticas al machismo imperante, o a la corrupción de las autoridades de diversos partidos políticos.

Al leer sobre los crímenes sin fin de Ciudad Juárez, es imposible no ceder a la tentación de imaginar una novela policial que se multiplica hasta el infinito... ¿Cuál es el mayor mérito de *Huesos en el desierto*?

–Creo que con *Huesos...* me he aproximado bastante a la eliminación de las percepciones acerca del misterio insondable. He señalado diversos factores e

LOMAS DE POLEO, EN LAS AFUERAS DE CIUDAD JUAREZ: LAS CRUCES ROSAS RECUERDAN DONDE SE ENCONTRARON CADAVERES.



*** PELICULAS** Entre los numerosos documentales se pueden destacar *Preguntas sin respuesta* de Rafael Montero y *Señorita extraviada* de Lourdes Portillo (directora de *Las Madres de Plaza de Mayo*, que obtuvo una nominación al Oscar en 1985). Está en preparación *Bordertown* de Gregory Nava, un *thriller* que será el primer largo de ficción sobre las mujeres de Juárez, protagonizado por Antonio Banderas y Jennifer Lopez. En otro orden, tanto Jane Fonda como Salma Hayek realizan acciones de protesta y difusión permanentemente, como por ejemplo interpretar *Monólogos de la vagina* a beneficio de las ONG de Juárez.

*** LIBROS** Además de *Huesos en el desierto* y *2666* de Roberto Bolaño, se encuentran *He visto al diablo de frente* de la escritora francesa Maud Tabachnik, novela negra que sitúa a la detective Sandra Khan –protagonista de sus libros– en Juárez. También *El silencio que a la voz de todas quiebra*, con colaboraciones de siete periodistas y escritoras mexicanas que dan cuenta del feminicidio lejos de la habitual crónica roja. Es notable el trabajo de Diana Washington –periodista de *El Paso Times*, especialista en los crímenes– llamado *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*, dedicado sobre todo a la trama de responsabilidades. Y en Estados Unidos se editó un libro de fotografías llamado *Juárez: The Laboratory of the Future*, con prólogo de Noam Chomsky y epílogo de Eduardo Galeano.

*** MUSICA** El grupo Jaguares, liderado por Saúl Hernández, ha tomado la causa como propia y en su último DVD –que acompaña el CD *De Caifanes a Jaguares*– incluyen dos documentales que le presentan los crímenes al público. Ya habían hablado del tema en la canción “Amores que matan”. La cantautora mexicana Ely Guerra hizo lo propio en “Yo no”, el argentino Alejandro Lerner en “De mariposa a flor” (interpretada por Rubén Blades, José Feliciano, Alejandra Guzmán y Celeste Carballo, entre otros), Ana Gabriel en “Tiempo de hablar” (“*La injusticia me trajo aquí/ La mentira y la impunidad*”) y la norteamericana Tori Amos en “Juárez” (“*Sólo porque al desierto le gusta la carne de las chicas/ Y no viene ningún ángel*”).

*** ONLINE** El mejor sitio, que tiene *links* con la mayor cantidad de documentos sobre el caso y otras organizaciones, es *www.mujeresdejuarez.org*

“En 1985, después del terremoto del 19 de septiembre, las últimas en ser rescatadas fueron las costureras de las fábricas de San Antonio Abad. ¿Por qué? Porque eran mujeres, trabajaban sin seguro social en talleres clandestinos y las consideraban igual que basura. Lo mismo sucede con las muertas de Juárez.” ELENA PONIATOWSKA

incluso he denunciado personas que deberían ser investigadas por las autoridades. En todo caso, el único misterio, que no lo es tanto, se llama protección o complicidad, es el de las autoridades mexicanas que se niegan a actuar y detener a los verdaderos homicidas de al menos un centenar de mujeres que permanecen impunes. En este sentido, *Huesos en el desierto* es una suerte de memorial o registro puntual que desea impedir la amnesia y la propaganda gubernamental que proclama que todo aquello es un “mito”.

El género policial ha vivido obsesionado por el crimen perfecto, y hay quien ha dicho que la guerra es simplemente el crimen masivo perfecto. Entre uno y otro extremo bien podría estar Ciudad Juárez. ¿Cómo definiría usted lo que sucede allí?

–Imagínese a un depredador en un campo de exterminio. Aterrador, ¿no? Hay algo peor: autoridades que son cómplices de los asesinos de mujeres, personas prominentes de una localidad que participan o callan ante estos crímenes. Esto ha sido el femicidio en Ciudad Juárez. La impunidad por conveniencia de los poderosos.

¿Conoce usted el caso María Soledad? ¿Qué similitudes o flagrantes diferencias encuentra con los asesinatos de Ciudad Juárez?

–Conozco a grandes rasgos el caso de María Soledad y, en efecto, es posible encontrar en éste ciertas analogías respecto del asunto de Ciudad Juárez. Por ejemplo, en el *modus operandi* criminal, la victimología, etcétera. Pero la reacción de una comunidad que exige justicia y tiene éxito es algo inexistente en el caso mexicano. Tanto el Estado como los gobiernos y toda la sociedad en México han actuado tarde y mal para reaccionar con energía y demandar justicia.

Usted señaló que la sociedad mexicana, reconocida por su realismo, vanguardia y modernidad, se ha degradado hasta ser una sociedad desigual y tragada por el narcotráfico... ¿Cómo es que se ha llegado a esto?

–Las sociedades contemporáneas en América latina viven en medio de la simulación democrática y la barbarie. Mientras esta subcultura política no cambie, habrá crímenes como los de Ciudad Juárez.

¿Qué es para usted, en su vida personal, el caso de los asesinatos de Ciudad Juárez?

–Escribir y publicar un libro acerca de un drama como el femicidio en Ciudad Juárez implica cierta predestinación que hay que asumir, una experiencia que acompaña toda la vida. Un intento por estar a la altura de las circunstancias con mi bagaje intelectual y formativo. Estudié Letras y me he ganado la vida en el profesorado, el periodismo cultural, la crítica.

Por último: si *Huesos en el desierto* en vez de una investigación periodística fuese una novela policial... ¿cómo debería terminar?

–Con el castigo de algunos de los culpables, mientras otros, los que viven en la sombra del poder, permanecen impunes.

Huesos en el desierto
Sergio González Rodríguez
Anagrama, 2006
378 páginas



SERGIO GONZALEZ RODRIGUEZ

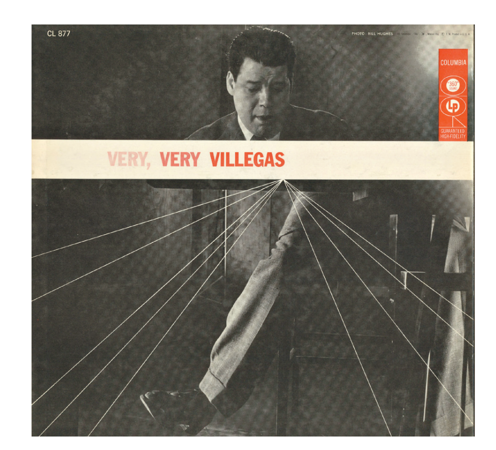
OTROS CASOS SIMILARES

Una situación similar y tan grave como la que se vive en Chihuahua es la que sufren las mujeres de Centroamérica, si bien los casos tienen mucha menos difusión. Del 2001 a mayo del 2005 aparecieron asesinadas 1780 en Guatemala, 462 en Honduras, 117 en Costa Rica, alrededor de cinco al mes en El Salvador. No hay datos de Panamá, Belice y Nicaragua; pero, por ejemplo, se sabe que en Nicaragua cada diez minutos hay una situación de maltrato familiar: en el 2003 se denunciaron 51 mil casos de abuso a niñas y mujeres en un país de poco más de 5 millones de habitantes. Las autoridades suelen acusar a las “maras”, pandillas de jóvenes delincuentes involucrados en todo tipo de actividades, pero las activistas creen que, como en Juárez, se señala a este “culpable” puntual sólo para encubrir una trama mayor, política y económica. Según un informe de Amnistía Internacional, Agencia Cerigua y portal *mujereshoy.com*, Guatemala ya ocupa el segundo lugar mundial donde más mujeres son asesinadas –el primero le corresponde a la Federación Rusa–: en los primeros meses del 2006, el número ascendía a 50. A pesar de la gravedad de la situación, sólo se ha investigado el 9 por ciento de las muertes. El 40 por ciento sólo se archiva.



EL MONO DEL PIANO

A mediados de los '50, cuando sus primeras grabaciones le ganaban una muy buena reputación en el panorama musical argentino, el Mono Villegas viajó a Nueva York como la gran promesa del jazz. Los dos discos que grabó para la Columbia –*Introducing Villegas* y *Very, Very Villegas*– justificaban las expectativas. Pero algo pasó: una oferta descabellada, un gesto de dignidad, y Villegas terminó de vuelta en Buenos Aires, para convertirse en el personaje mítico que hoy, a 20 años de su muerte, todos recuerdan. A continuación, aquella historia que marcó el comienzo de su leyenda.



POR SERGIO A. PUJOL

Gato Alvarez se fue poco antes de 2001, empujado por la malaria económica que ya despuntaba. Se instaló con su mujer y su hijo en Cicero, en los suburbios de Chicago. Allí rehízo su vida, entre trabajos a destajo –nada parecido al boliche de jazz que supo regentear a principios de los '90, pero así es la vida–, nuevos amigos que querían saber de la Argentina y viejos amigos que querían que Gato volviera cuanto antes, aunque este deseo nunca se materializó en propuestas laborales concretas. Mientras tanto, Gato sigue su vida americana. En los tiempos libres, sale a la búsqueda del jazz, su gran berretín, y lo encuentra en seguida, claro, en el Green Mill de Lawrence & Broadway –un club legendario– o, más bizarramente, en esas tiendas de vinilo, donde el compacto es una oferta marginal, una especie suplente del verdadero sonido analógico. Tanto por sus disquerías como por sus escenarios, Chicago sigue siendo uno de los centros neurálgicos de una música descentrada.

La otra tarde, en Rycle's Records –una tienda de usados de la avenida Milwakee que Gato suele visitar se-diento de rarezas y músicas extraviadas–, nuestro amigo sintió que le saltaba el corazón cuando sus dedos encontraron, en medio de LPs de todos los tiempos, un álbum del Mono Villegas, de cuya muerte, si mal no recordaba, estaban por cumplirse 20 años. (Luego lo verificó: los pianos argentinos se enlutaron el 10 de julio de 1986.) La pieza casualmente hallada era el segundo y último disco que el pianista había grabado en Nueva York para la Columbia, hacia fines de los años '50: *Very, Very Villegas*, con su "*guaranteed high fidelity*". Gato sabía de la existencia de la grabación, pero nunca la había visto ni escuchado. Como un souvenir del pasado, ahora se hacía presente del modo más extraño, ocupando el lugar del tango: el lugar de la nostalgia, del terruño que se extraña. Pagó 3 dólares por el robusto vinilo –los primeros long-plays eran un poco más ligeros que los discos de pasta, pero bastante más pesados que los que vendrían más tarde– y corrió a su departamento a escucharlo.

Respaldado por los históricos Cozy Cole en batería y Milt Hinton en contrabajo, Villegas tocó en esa ocasión mejor que nunca (para Gato, ese nunca eran los discos de Trova de los '60 y '70 que alguna vez tuvo y traspapeló; es decir, los discos del futuro, los que Mono aún no había concebido, con los que ni siquiera soñaba cuando su proyecto era permanecer en Nueva York, sorprendiendo a los parroquianos del Café Bohemia y a otros enterados de la música improvisada). Empezando con "Jelly Roll Blues" (de Morton) y cerrando con "Western Reunion" (de Mulligan), Mono historiaba el jazz desde el piano, con una visión muy personal. Según el panegírico de la contratapa, el nuevo trabajo del argentino en Estados Unidos acrecentaba los logros de *Introducing Villegas*, el disco del debut. "Hay un poco de todo en todo lo que ensaya Villegas, y aun cuando conscientemente adapta referencias de otros músicos, él siempre suena diferente."

ELLINGTON, TATUM, GARNER... Y VILLEGAS

Gato pensó que ese "sonar diferente" era no sólo una marca de nuestro pianista, sino también una exigencia de la época de oro del jazz. Hoy para sonar diferente se parte de composiciones originales: un compás de zamba o un aire tanguero sellan la identidad del músico, en ese magma de influencias entrecruzadas llamado jazz contemporáneo o jazz del siglo XXI. Pero en tiempos de *Very, Very Villegas*, cuando a nadie se le pasaba por la cabeza la idea de un jazz argentino –ni de uno italiano, alemán o francés, por caso–, la diferencia era una cuestión de décimas de segundo, de una coma aquí o allá, un acorde levemente adelantado al beat o un *tempo rubato*: el estilo personal se recortaba sobre un estilo general (swing, bebop o lo que fuera), a partir de un repertorio de temas más o menos estable y de factura norteamericana. Se era diferente –o se intentaba serlo, cosa nada sencilla– tocando más o menos lo mismo que tocaban los demás. Se era diferente diciendo las cosas de otro modo, aunque ese modo no fuera necesariamente revolucionario. La palabra sorpresa tenía, entre sus varias traducciones, la acepción del jazz. Sorpresa era seguir tocando "Body and Soul" o "Night in Tunisia" sin aburrir, sin cansar.

El disco estaba llegando al final de su primer lado y Gato se perdió en una cadena de preguntas imposibles de responder con certeza: ¿quiénes habían escuchado a Villegas en su aventura neoyorquina, cuando entre 1955 y 1964 el pianista más indómito de la Argentina se entreveró con los grandes del género, algo parecido –salvando diferencias temporales e instrumentales– a lo que había hecho Oscar Alemán en la París de los '30? Y a propósito: ¿qué había escuchado aquel público norteamericano en Villegas, con qué se había encontrado, de qué se había sorprendido? Gato también fantaseó con el derrotero del disco que estaba sonando. Las cosas podrían haber sucedido más o menos así: un joven neoyorquino descubre a Villegas una noche en el Café Bohemia. Luego compra el disco. Y se queda esperando el tercero que nunca llegará. Dos generaciones más tarde, alguien –acaso el nieto de aquel oyente– sale a vender la colección de discos del abuelo. Sabe poco de jazz, nada de Villegas. Por *Kind of Blue* de Miles Davis –a ése sí lo conoce, quién no– le pagan bastante bien: es la primera edición del disco de jazz más vendido de todos los tiempos. Pero ¿cuánto puede valer ese de un tal Villegas? Su nombre no figura en ninguna enciclopedia de jazz, aunque el disco fue editado por la Columbia, igual que *Kind of Blue*. ¿Valdrá un dólar? ¿O medio dólar?...

Dejando de lado cierta curiosidad exótica –con excepción del francés Martial Solal y algún otro, a los Estados Unidos no llegaban ecos de pianistas de jazz extranjeros–, aquel comprador del disco del Mono seguramente se deleitó con su filoso swing –filoso y a veces un poco velado y lacónico–, su solvencia instrumental y esa zona intemporal, ni vanguardista ni tradicional, por la que discurría su piano. En el formato definitivo del trío de piano, contrabajo y batería, Villegas era singular, "very Villegas", y ése era un valor muy apreciado. Cuando el formato instrumental


FOTOS: RAMON PUGA LAREO

aún no se había cristalizado del todo –en 1955 Bill Evans era un desconocido y en el trío de Peterson había guitarra, no batería–, el músico argentino lo justificaba plenamente, siguiendo con atención a sus inocultables maestros: Duke Ellington, Art Tatum y Errol Garner. También podía sumarse a la genealogía el bueno de Thelonious Monk, al que sin duda Villegas conocía pero que aún no admiraba. O al menos no tanto como a los otros. De cualquier manera, en el estilo Villegas de ese entonces se notaba el tránsito hacia una cosa más moderna, lo que era decir más disonante. El propio relato implícito en la selección de los temas sostenía la idea de una evolución en el jazz.

LA SEGUNDA VIDA DEL MONO

Sabía Gato que la estadía de Villegas en los Estados Unidos se había interrumpido drásticamente, cuando la misma compañía que le había dado una oportunidad internacional –en verdad la única que tuvo en toda su vida; o la única que aceptó tener, mejor dicho– castigó su renuencia a grabar un álbum con canciones de Ernesto Lecuona. Villegas había viajado a Norteamérica para tutearse con el jazz, no para pedir permiso en castellano. El estereotipo del buen latinoamericano –versión imperialista del buen salvaje– estaba en su apogeo, y si el argentino quería tener alguna chance de seguir el brillante camino de aquellos discos tenía que adecuarse, al menos por un rato, a ese estereotipo. No le pidieron que se vistiera de gaucho, como les había pasado a los tangueros en los cabarets parisinos de los ‘20 y ‘30, pero sí que rindiera homenaje al gran compositor de la música cubana que acababa de fallecer. Inútil aclarar que él era argentino, no cubano. Y, sobre todo, pianista de jazz, no de son, por más admiración que pudiera despertarle la obra de Lecuona. Pero no hubo caso. Y a menos de un año del malentendido, Villeguita, como lo llamaban en su juventud, estaba de vuelta en la Argentina, ahora tocando con Jorge López Ruiz en contrabajo y Eduardo Casalla en batería.

Cuenta Nano Herrera que en 1964, cuando empezó a tratarlo, el Mono era prácticamente desconocido en Buenos Aires. Habían transcurrido nueve años de su partida y una nueva generación de músicos había tomado la posta. Algunos ni siquiera habían oído hablar de él. Otros lo creían retirado, gozando de una mitología modesta. Unos pocos sabían de sus glorias trashumantes. Sin embargo, había vuelto en un buen momento. Alfredo Radoszynski le ofreció grabar *Enrique Villegas en cuerpo y alma*, el primer disco de la segunda –y definitiva– etapa argentina. Perdidos o escondidos en las arcas de los coleccionistas, los discos de 78 revoluciones, los acetatos con los Rhytmakers y Bebe Eguía y los tempranos microsurcos de Music Hall que le habían dado una cierta fama antes del viaje nunca volverían a reeditarse. Para muchos –para casi todos– Villegas sería el pianista de los ‘60 y ‘70. El mejor de su tiempo, el más original, el menos apegado a los modelos. El que podía ser diferente tocando el más trillado de los standards o agregando, de vez en cuando, alguna página olvidada o, al contrario, algún éxito del momento. O el que se atrevía a experimentar más allá de cualquier convención: “Caminito” devenido blues, Chopin apenas jazzeado, la música de Ellington con los músicos de Ellington (*Encuentro*, con Paul Gonsalves y Willie Cook), el free jazz –o algo así– junto a Ara Tokatlian, una zapada a cuatro manos con Gerardo Gandini o un mágico número de piano solo en “Solo Piano”, el ciclo de Manolo Juárez. Por lo demás, su nuevo trío con Oscar Alem (contrabajo) y Osvaldo López (batería) era una sociedad mágica de la que siempre podía esperarse alguna sorpresa.

Más inquieto que amable, encerrado en su mundo –un mundo infinitamente ensanchado por la música, el amor por el cine y unas pocas costumbres más-, el Mono Villegas era un personaje de Buenos Aires, después de haber sido la gran promesa de Nueva York. A veces, cuando le preguntaban por el pasado, relataba con gracia su infancia un tanto desahuciada, y cómo la música clásica primero y el jazz más tarde lo habían salvado de la melancolía crónica. Aseguraba haber sido el segundo pianista del mundo en tocar el concierto en sol de Ravel, el principal introductor de la música de Gershwin en el país –empezando por la *Rhapsody in Blue*– y uno de los fundadores del Bop Club de Buenos Aires. También contaba anécdotas en las que siempre aparecía peleando –en el mejor de los casos, polemizando– con folkloristas, tangueros y cantantes líricas. O historias de su amigo Macedonio Fernández.

Villegas no se cansaba de hablar, y si el tema era la música, lo hacía muy directamente. Elogiaba y denostaba por igual, sin esperar por ello ni premios ni castigos. Su voz rasgada tronaba en los foyers de los teatros, en los bares con música y en las tertulias amicales. Sólo el recuerdo de su experiencia norteamericana lo sacaba de quicio, revelando sus heridas y resentimientos: “Me negué a prostituirme y ya no puedo creer en nada ni en nadie. Antes creía en muchas cosas. Creía en la Columbia, cuando me contrató. Ahora es muy cómico que me vengan a preguntar qué sensación se tiene con el triunfo. ¿Qué triunfo? ¿Cuándo triunfé yo?”.

A dos décadas de su despedida –aseguran que lo último que tocó en vivo fue “Adiós muchachos”, entre irónico y extenuado–, el Mono sigue invicto en sus discos, que afortunadamente no son pocos. Hoy que tantos pianistas jóvenes nos deleitan y entusiasman, es bueno recordar que Villegas fue siempre nuevo. En compacto y en vinilo, siempre nuevo.

No le pidieron que se vistiera de gaucho, como les había pasado a los tangueros en los cabarets parisinos de los ’20 y ’30, pero sí que rindiera homenaje a Ernesto Lecuona, el gran compositor de la música cubana que acababa de fallecer. Pero él era argentino, no cubano, y pianista de jazz, no de son. Pero no hubo caso: después de negarse, Villeguita estaba de vuelta en Buenos Aires.

agenda

domingo 16



Festival Tanabata

En Japón se festejó hace una semana el *Festival de las Estrellas y del Amor* (Tanabata) y hoy el Jardín Japonés arma la representación del festejo en su sede local. En esta conmemoración, según la leyenda, la Princesa Tejedora y su amante, el Vaquero, cruzan la Vía Láctea para encontrarse. Cada uno escribe sus deseos en un papel de color, para colgarlos en las ramas del bambú y arrojarlos al río al día siguiente. Habrá show de música fusión y tambores japoneses, entre otras sorpresas.

De 13 a 18, en Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $4.

lunes 17

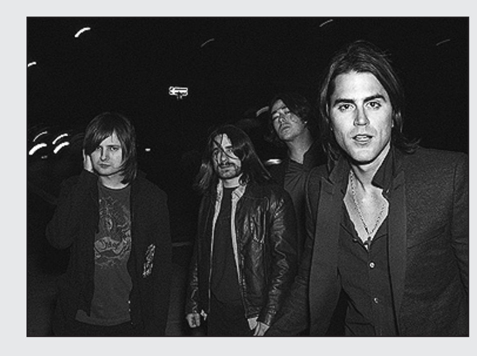


Dibujos de Kahlo y Rivera

Continúa la muestra de dos grandes artistas mexicanos del siglo XX y protagonistas de una apasionada historia de amor: Frida Kahlo y Diego Rivera. Se presentan 18 dibujos originales, entre ellos *El accidente*, de 1926, realizado a raíz del choque que destrozó la columna de Frida y que marcó para siempre su vida personal y artística; *El aborto* y *El sueño*, ambos de 1932. Asimismo se exhibe el dibujo del mural de Diego Rivera, *Pesadilla de guerra, sueño de paz*.

De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8 y $6.

martes 18



Elefant en Buenos Aires

Elefant, la banda retro rock formada en Nueva York, se presenta por única vez en Buenos Aires, bajo la propuesta de Bacardi B-Live. Este grupo neoyorquino tiene mucho espíritu argentino: su líder, voz y guitarrista es Diego García, hijo de una pareja cordobesa. Su sonido recuerda a bandas contemporáneas como Interpol y a la oscuridad de los Joy Division y The Cure, pero también a Bryan Ferry y al pop británico '90; hay allí algo de Pulp, pero con bases rítmicas más poderosas.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Más info: www.bacardion.com.ar.

cine

Varios En el varieté del cine Malba se proyectan *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle; *Abril de Vietnam en el año del gato*, de Santiago Alvarez; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Nosferatu*, de Friedrich Wilhelm Murnau y *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene.

A las 14, 16, 18.30, 20.30 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

Wajda En el homenaje al director Andrzej Wajda se exhibe *Las señoritas de Wilko.*

A las 19, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $7.

Boy Se exhibe *Old-boy,* del coreano Park Chan-Wook.

A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $5.

música

Blues En un recorrido por el blues desde Robert Johnson a Miles Davies y Jimi Hendrix, Los Lyers harán improvisaciones sobre ritmos de jazz, funk y afro-latin.

A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $10.

Pérez Poly Pérez, músico argentino que domina el stick y que se caracteriza por utilizar el sonido natural del mismo, presenta nuevos temas, combinando música electrónica con baladas pop.

A las 20, en Club del Vino, Cabrera 4737. Reservas: 4833-0048.

teatro

Schiller Estrena *El límite de Schiller,* obra que forma parte del ciclo *cero cinco*, ideado por Rubén Szuchmacher. Parte de textos filosóficos de Schiller, con el objetivo de redescubrir formas de reflexión que despierten preguntas.

A las 20, en ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $15 y $8.

etcétera

Feria Inaugura la feria de productos orgánicos *El Mercadito*, que se realiza a lo largo de cuatro domingos (hasta el 6 de agosto). Se venderán alimentos sin agrotóxicos, resultados de desarrollos regionales, y que son producidos por pequeños productores chacareros.

De 11 a 20, en Hotel Bauen, Callao 360. **Gratis**

arte

Geometría José Ignacio Garrido es un artista de larga trayectoria, que practica técnicas de pintura, basadas en figuras geométricas: círculos, cuadrados, triángulos y guardas.

De 12 a 19, en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. **Gratis**

cine

Francés Dentro del recién inaugurado ciclo Cine Francés Inédito x 7 se exhibe *Los resucitados*, de Robin Campillo, película fantástica basada en una premisa simple: ¿y si un día los muertos vuelven a la vida?

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Wenders Se proyecta *Nick's Movie-Relámpago sobre el agua*, de Wim Wenders. Esta vez el director elige sumergirse en el mundo del vampirismo, con la idea de que el cine filma la muerte trabajando.

A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música



Tambores Siguen las funciones de *La bomba del tiempo*, grupo de tambores formado por destacados percusionistas argentinos, quienes ofrecen un sonido crudo y tribal. Mediante el sistema de señas el grupo practica la improvisación.

A las 20, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $5.

teatro

Open En su sexta temporada siguen las funciones de *Open House*, con dramaturgia y dirección de Daniel Veronese. La soledad, el abandono, la pérdida son algunos de los temas por los que se pasea la obra.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $12 y $8.

etcétera

Beca Está abierta la convocatoria a las becas de *Investigación Periodística para el Desarrollo Sostenible* que premia propuestas innovadoras de investigación periodística sobre temas de desarrollo en América latina. El incentivo es de U$D 245 mil.

Más info: becas@avina.net

Selección Hasta el 21 de julio se realiza la selección de bandas para tocar en el festival Pepsi Music 2006.

Las bandas interesadas pueden bajar el formulario de *www.popartmusic.com y www.pepsi.com.ar*

arte



Urbanos El espacio apadrinado por el arquitecto Clorindo Testa abre la muestra de los artistas Roberto Rey, *Recortes urbanos,* y Damián Luciani, *Jeux d'eau*.

A las 20 en Pabellón 4 Arte Contemporáneo, Uriarte 1332. **Gratis**

Cancel Inaugura la muestra de Manuel Cancel, pintor argentino radicado en París desde hace más de 20 años. Su obra propone una visión de la llanura pampeana.

A las 19, en Lila Mitre Espacio de Arte, Guido 1568. **Gratis**

cine

Brasil En el ciclo organizado por la Embajada de Brasil se exhibe *A cartomante,* dirigida por Wagner de Assis y Pablo Uranga.

A las 19, en Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis**

Enrique Anteúltima función del ciclo Shakespeare, de Laurence Olivier a Akira Kurosawa, con la proyección de *Enrique V*, dirigida por Kenneth Brannagh.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

etcétera

Homenaje A 70 años de la Guerra Civil Española se realiza el homenaje a la obra de Luis Alberto Quesada, escritor y militante de la República Española. Fue voluntario, comisario de brigada y buscado por la Gestapo en Francia por su accionar en la Resistencia.

A las 19.30, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Confesionario Nueva edición del ciclo Confesionario, la Verdad es el Estilo. Marina Mariasch, Juan Terranova y Florencia Abbate son los encargados de regalar lecturas inquietantes, distintas y particulares.

A las 20, Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Etica Se lleva a cabo la segunda conferencia del año del ciclo Cátedra Abierta: Etica, Cultura y Desarrollo. El profesor y economista político italiano Stefano Zamagni desarrollará el coloquio sobre un modelo de democracia para el desarrollo y la cultura.

A las 19, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19



Los barcos de Benguria

La pintora argentina Silvina Benguria expone sus últimas obras. Los 16 acrílicos sobre tela abordan el escenario de los barcos, imágenes de extraordinaria sugestión, que sumergen al espectador en un mundo de enigmas: proas que avanzan amenazantes, chimeneas impasibles y tormentosos cielos poblados de nubes negras o rosadas. Desde su primera muestra, en 1965, Benguria desarrolló una incesante actividad creativa que la convirtió en insustituible animadora de la artes plásticas.

A las 19, en Galería Rubbers, Alvear 1595. **Gratis**

jueves 20

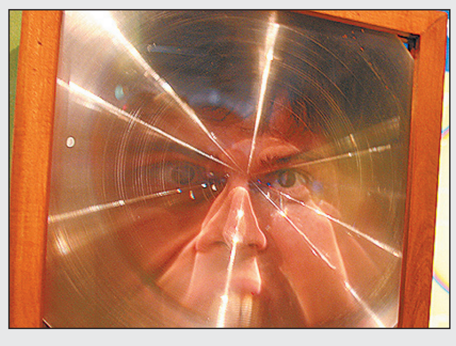


Personalidades Gran Martell

Luego de su distanciamiento de Divididos, banda de la que fue parte durante nueve años, el baterista Jorge Araujo junto con Tito Fargo (ex guitarrista de Los Redonditos de Ricota y eventual reemplazo de Germán Daffunchio en Sumo), formaron Gran Martell, banda con una apuesta arriesgada. Editaron su primer disco hace menos de un año y hoy adelantan temas del próximo. En sólo un año pudieron comprobar la alquimia natural logrando plasmar el sonido que surge de esa combinación de personalidades.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $20.

viernes 21



Prohibido no tocar

El Museo Participativo de Ciencias renueva hoy su muestra *Prohibido no tocar*, donde la ciencia se convierte en una aventura y el propósito es aprender jugando. La consigna es desentrañar los misterios de la naturaleza y sus mejores aplicaciones, en un espacio donde niños y adultos entienden por qué suceden las cosas haciendo que sucedan. Hay más de 200 juegos interactivos en los que se pueden armar circuitos eléctricos, proyectar sombras de colores y jugar con rayos láser, entre otras cosas.

De 12.30 a 19.30, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $7.

sábado 22



Ravel, Stravinsky y otros

Con dirección de Dante Anzolini se ofrece un programa de piezas para orquesta, incluyendo *Le tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel, y *Petrushka*, de Igor Stravinsky. El argentino Anzolini comenzó a tocar piano a los 5 años y a componer a los 11. Debutó como compositor y pianista a los 15. Al comienzo fue director de coro, maestro preparador y pianista del Teatro de La Plata. Luego estudió dirección orquestal en la Universidad de Yale.

A las 20.30, en Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: desde $20.

arte




Jardín Inauguró la instalación *El jardín leído*, de Juan Carlos Romero y Marcelo Lo Pinto, con texto de Eduardo Grüner. Los artistas son de generaciones distintas; mientras el primero se dedica a la foto y las ambientaciones, el segundo es director de arte en producciones de cine.

De 18 a 24, en 180º Arte Contemporáneo, San Martín 975, subsuelo. **Gratis**

Desplazamiento Inaugura la muestra de Matilde Marín, *Desplazamientos*, de fotos y pinturas con experimentaciones de movimientos.

A las 19, en Fundación Alon, Viamonte 1465, 1º piso. **Gratis**

cine

Francés Dentro del ciclo Cine Francés Inédito x 7, se exhibe *Hablá nomás...*, dirigida por Jeanne Laburne. Con Victoria Abril, Jean-Pierre Darroussin y Sylvie Testud.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Animales Luego del éxito del año pasado se presenta *Animales de la música,* espectáculo infantil con idea, realización y conducción de Ernesto Acher y Jorge de la Vega. Es un concierto didáctico para toda la familia.

A las 15.30, en Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada: de $6 a $30.

etcétera

Floyd A una semana de la muerte de Syd Barrett se presenta el nuevo dvd de Pink Floyd, *Pulse*, que captura la última gira de la banda, presentando el disco *The Division Bell,* en 1994, y fue filmado en el Earl's Court de Londres.

A las 20, en The Roxy Bar, Gorriti 5568. **Gratis**

Freud Discurso Freudiano Escuela de Psicoanálisis invita a la conferencia "La Sociedad Psicoanalítica de Viena. Sus antecedentes", dentro del ciclo Historia del Movimiento Psicoanalítico y la Extensión del Psicoanálisis.

De 15 a 16.30, en Gorostiaga 2185. **Gratis**

Müller Christoph Müller llega desde Berlín para dar una conferencia sobre "El Instituto Iberoamericano", centro interdisciplinario de diálogo científico y cultural con América latina, el Caribe, España y Portugal.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. A

arte

Caja Inaugura la muestra de pinturas de Leo Robertazzi, *1/1 Caja de arte*. La exposición está integrada por una serie de pinturas al óleo en las que, utilizando técnicas tradicionales, conviven distintos lenguajes.

De 19 a 21, en Nicaragua 5024. **Gratis**

cine

Varios Nueva jornada variada de cine en Malba con proyecciones de *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle; *Nada*, de Claude Chabrol; *La herencia*, de Ricardo Alventosa; *Dar la cara*, de José A. Martínez Suárez; *Fahrenheit 451*, de François Truffaut y *Alphaville*, de Jean-Luc Godard.

A las 14, 16, 18.30, 20, 22 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

Erotism Se proyecta *Bixo erotism*, segunda película de la misteriosa directora Rocío Fernández. Una recordación del arte español, *lo más intensa y veloz que pude.*

A las 21, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. **Gratis**

música



Punk Hablan Por La Espalda, el sexteto uruguayo de *punk expansivo* (como se autodefinen), llega a Buenos Aires para festejar sus diez años de psicodelia, punk y hardcore. Camila Barre será la banda invitada.

A las 21, en La Comunidad, El Cubo, Pasaje Zelaya 3053. Entrada: $12.

Tango El quinteto de tango La Camorra sigue presentando su disco *Doce postales,* en el que brinda su personal mirada del tango instrumental post Piazzolla a través de doce composiciones originales.

A las 21.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $15.

Rock A meses de festejar su décimo aniversario, el grupo de rock rioplatense Falsos Profetas sigue tocando las canciones de su último disco, *Tranquila corazón*, aunque también repasan canciones de sus trabajos anteriores.

A las 21, en Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $12.

Miami Se presenta un concierto de música electroacústica y electrónica, con compositores norteamericanos de las Frost School of Music de Miami y compositores argentinos.

A las 20, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

arte

Borges Continúa *El Borges que ven los grandes pintores*, exposición de retratos de Jorge Luis Borges y de pinturas alusivas a su obra. Se exhiben trabajos de Carlos Alonso, Hermenegildo Sábat, Norah Borges, Roberto Páez y Pérez Celis, entre otros.

De 11 a 20, en Pabellón de las Bellas Artes, A. Moreau de Justo 1300.

Diseño Inauguró ayer la muestra de diseño de la artista María Ester Joao.

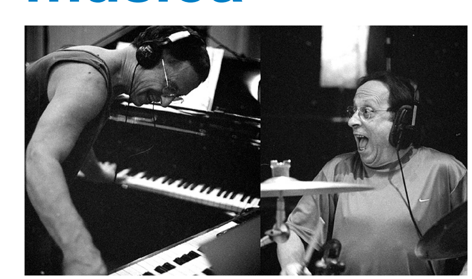
De 10 a 13 y de 15 a 19.30, en Azcue diseños, Montevideo 1484. **Gratis**

cine

Trabajo Dentro del ciclo Cine Francés Inédito x 7, podrá verse *Trabajo, uno sabe cuando empieza*, dirigida por Brigitte Roüan.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música



Fattoruso La histórica familia de músicos uruguayos, Los Fattoruso, presenta su nuevo disco grabado en vivo. Este nuevo trabajo despliega un mundo ecléctico, de virtuosismos individuales y poderosa musicalidad.

A las 23, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $20.

Pop Doris, Bicicletas e Interama, tres bandas de la escena under del pop y rock, mostrarán sus nuevos trabajos, dentro del ciclo Nice to Pop.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $10.

Krygier Axel Krygier interpreta en vivo los temas de su último disco, *Zorzal*, de regreso de su viaje a Holanda, donde participó del armado de diversos grupos para el festival de cumbia experimental.

A las 23.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $15 y $20.

Tango Bardos Cadeneros presenta su segundo disco de tango criollo, *Suerte loca*. La prioridad musical la tienen los arreglos y la presencia de la voz.

A las 23.30, en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $20.

teatro

Ninfas Estrena *Ninfas*, espectáculo musical y coreográfico. En algún lugar de la imaginación ellas viven; con suerte o fortuna podemos cruzarlas en algún momento eterno.

A las 23.30, Molière Teatro Concert, Balcarce 682. Entrada: $25.

cine

Bergman En el Homenaje a Ingmar Bergman se exhibe *El huevo de la serpiente,* con Liv Ullman, David Carradine y Heinz Bennet.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $7.

Varios Se proyectan *Sonrisas de una noche de verano*, de Ingmar Bergman; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Fahrenheit*, de François Truffaut; *The World*, de Zhang Ke Jia y *Mi reino por un platillo volador*, de Tetsuo Lumière.

A las 16, 18.30, 20, 22 y 24.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Surf The Giraldos se presentan en vivo de la mano de Los Grillos y The Vulcanos. Las tres bandas desplegarán estilos surf, mod y new old wave.

A las 21.30, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $8.

Coro En el *Festival Sudamericano de Música para Niños* participarán distintos coros de chicos de Washington, Miami, Córdoba y Winnipeg, bajo la dirección de la invitada Doreen Rao. Serán 163 niños en total.

A las 11, en el Colón, Tucumán 263.

teatro



Luthiers Les Luthiers sube nuevamente a escena con su espectáculo número 29, al que bautizaron como *Los Premios Mastropiero*. El show tendrá alusiones directas (y no tanto) a la realidad con la habitual ironía de sus integrantes.

A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $15.

Muscari *Sensibilidad* es una mirada antojadiza, pretenciosa, personal y despechada sobre el universo de la salud pública y sus consecuencias en nuestras vidas, con dirección de José María Muscari.

A las 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $12 y $10.

Sanos Reestrena *Sanos & salvos*, teatro, acrobacia, danza, música en vivo y artes fusionados en un espectáculo furioso dirigido por Gerardo Hochman y Compañía La Arena.

A las 20, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $25.



odisea del espacio

Ahí arriba, en la Estación Espacial Internacional, un ruso y un norteamericano cumplen su sueño de ser astronautas cuando fueran grandes. Todos los días, comparten la vida en unos pocos metros cuadrados, reciclan hasta la última gota de agua y dan la vuelta al mundo cada hora y media en una carcasa de lata de 2 milímetros de espesor. La semana pasada, chatearon con la Tierra a través de la NASA y Radar estuvo ahí para entrevistarlos.

POR ESTHER CROSS

Pavel Vinogradov y Jeffrey Williams nacieron en los años de la Carrera Espacial y la Guerra Fría. En 1975, un trasbordador de EE.UU. y una nave rusa se acoplaron en el espacio e intercambiaron tripulantes en una ceremonia que selló el fin de la escalada sideral entre potencias. Aunque de chicos vivían en países enemigos, hoy Pavel y Jeff viven juntos a 384 km de altura

Están en la Estación Espacial Internacional y hace un mes chatearon con miembros de la Comunidad State Alumni a través de una cámara conectada a la TV de la NASA y de ahí a las computadoras en todo el mundo.

WILLIAMS: Vamos hacia el extremo sur de América del Sur. Cada hora y media damos la vuelta al mundo.

Pavel y Jeff trabajan para "mejorar la vida en la Tierra y expandirla más allá de nuestro planeta". Es que no estamos a salvo "de las fuerzas que existen en el espacio" ni del peligro de coma ecológico de la Tierra, imputable, en gran parte, a algunos de los países que conforman la alianza. La necesidad tiene cara de fusión aunque la unión no haya sido fácil.

VINOGRADOV: Usamos distintos lenguajes. Aprendimos inglés, checo y ruso, pero hablamos una mezcla, ni inglés del todo ni ruso al ciento por ciento. La tripulación está formada por integrantes de países y culturas distintos, pero es un equipo, como un organismo o una sola persona.

Ahí arriba parece que Babel funciona. El lenguaje de los astronautas es diferente porque sus ideas parecen distintas hasta cuando chatean en inglés. Aun cuando responden las preguntas con una corrección política que puede ser exasperante, y aunque sus frases se parezcan a las de los boletines de la NASA y las arengas ampulosas de Bush, cuando ellos hablan es distinto. Cuando ellos hablan de la necesidad de cooperar, o cuando llaman la atención sobre algunas cosas, se ganan de inmediato el beneficio de la duda. Nada de lo que dicen suena a fácil propaganda. Para ellos la vida en la Estación y la exploración espacial no son un medio de poder, sino una causa.

Vista desde abajo, la Estación es una estrella. Vista en las fotos, es un mecano hecho de módulos plateados. El proyecto de Rusia, EE.UU., Canadá, Japón, Brasil y los países de la Agencia Espacial Europea pesa 440 toneladas y mide 120 metros. Pavel es el comandante y Jeff es el ingeniero de vuelo. Trabajan juntos pero por la complejidad de la estación y dadas las dos secciones principales, la rusa y la norteamericana, quedaron asignados, por *default*, cada uno a su segmento.

WILLIAMS: Nuestra rutina se parece a la de cualquier persona que trabaja. A lo mejor es un poco más larga que en la Tierra. Nos levantamos a las 6, tenemos nuestro tiempo de aseo y desayuno, discutimos el plan del día. Terminamos a las 7 de la tarde. Registramos lo que hicimos, informamos de cualquier problema y planeamos el día siguiente. Un día normal, como el que tiene toda la gente que trabaja en la Tierra.

Cada día tiene un horario que considera los mínimos detalles (los diez minutos de chequeo no bien se levantan, el desayuno, los reportes médicos privados, hasta los ratos de distensión y el tiempo antes de irse a dormir). En la Estación hay 18.000 objetos y se la pasan ordenando porque ahí arriba es mejor no perder nada. Los astronautas reciben un horario que cumplen al pie de la letra. Lavan su ropa –adentro de una bolsa–, se arreglan para pasarla bien con la comida deshidratada. En cuanto al agua, es mejor no saber mucho pero vale decir que todo se recicla.

Aunque llena de riesgos y dificultades, la vida arriba tiene sus compensaciones. Las caminatas espaciales se cuentan entre lo mejor. Con sus trajes de 130 kg flotan en el espacio, hacen arreglos, preparan la Estación para la llegada de otras naves y más módulos, y se divierten.

WILLIAMS: Vimos todo el mundo durante las 6 horas que duró la caminata. Muchas salidas y puestas de sol, las partes iluminadas de la Tierra, lo que quedaba bajo las nubes, fue increíble.

Arriba hay que vigilar y gravitar. Sacan fotos del océano y también de la atmósfera cuando se forman huracanes.

VINOGRADOV: Los resultados de la actividad humana no son siempre positivos. Hay polución en el océano. Vemos incendios impresionantes y otras cosas que nos dicen que mejor es que evaluemos lo que le hacemos al planeta. Nosotros, la humanidad, somos los guardianes de la Tierra. Desde arriba podemos ver lo que no puede verse ahí abajo.

Pero los guardianes de los guardianes de la Tierra también se observan a sí mismos.

WILLIAMS: Investigamos cómo mitigar los efectos que la ingravidez provoca en el cuerpo. En un futuro cercano el hombre trabajará en la superficie de otros planetas y estamos preparando el terreno para eso.

Se mantienen en forma con dos horas de gimnasia al día. Corren atados con un arnés a una cinta que flota unos centímetros a ras del suelo. El cuerpo de los astronautas se convierte en un campo de experimentos. Los astronautas son monitoreados desde tierra aunque a la noche los centros de control "no enfocan mucho el interior de la nave por respeto".

VINOGRADOV: La parte más importante de la expedición son el reingreso y el aterrizaje. Cuando la nave entra en el aire denso de la atmósfera, es un momento muy crucial para la tripulación y los que la esperan en la Tierra. La nave tiene que tolerar mucha presión. Su superficie se recalienta muchísimo (más de 1500 grados centígrados). En esta etapa somos especialmente cuidadosos.

Pero antes de pasar esa prueba está el momento de dejar la estación y adentrarse en un jet lag incomparable. Dicen que es como irse del hogar. Aunque aterrizar sea prioritario, aunque la familia y los amigos y la vida sean importantes, si uno estuvo en la Estación quiere volver a ella. La tris-

A LA IZQUIERDA, LA ESTACION ESPACIAL INTERNACIONAL ORBITANDO ALREDEDOR DE LA TIERRA (Y DANDO LA VUELTA AL MUNDO CADA HORA Y MEDIA). A LA DERECHA: VINOGRADOV Y WILLIAMS.

teza queda relegada porque hay que concentrarse para cruzar la atmósfera sin morir en el intento como un pollo rostisado.

Jeff se postuló como astronauta en 1985 y lo aceptaron recién en 1996. Pavel es héroe de la Federación Rusa. Además de pilotos y paracaidistas, son ingenieros. Se entrenaron durante 18 meses y pasaron cuarentena en Kazastán. El viaje en el cohete Soyuz a la Estación tomó más de dos días. Viajaron pegados en posición fetal hasta que la nave empezó a rastrear la Estación por el espacio. Ahora viven en pocos metros cuadrados en un lugar en que resulta imposible irse dando un portazo. Se someten a una disciplina rigurosa, rinden cuentas, se juegan cada día el cuerpo entero. Son conscientes de que su misión es sólo un paso para la historia de la exploración del espacio. Saben que el futuro del proyecto por el que apuestan tanto depende de decisiones políticas y financieras. Saben que en más de una ocasión la Estación ha estado amenazada de quedar incompleta. Pero siguen. ¿Qué los mueve? ¿Adónde nace ese deseo tan fuerte y a prueba de pruebas?

Para Pavel la respuesta está en la infancia, cuando sus héroes eran Gagarin y Armstrong. "Soñaba con eso y aunque parecía imposible porque los astronautas y cosmonautas eran personas únicas en esa época, igual creía que podía convertirme en uno." En cuanto a Jeff: "Siempre me interesó la ciencia, por eso quise estudiar ingeniería. Fui a la Academia Militar de West Point, y ahí leí un libro, *Lo que hay que tener*, de Tom Wolfe, que es una historia de los pilotos de prueba y los primeros programas espaciales y los primeros astronautas. Si tengo que elegir un libro que me haya hecho querer hacer un viaje espacial, fue ése. También me inspiraron y ayudaron muchas personas".

Pavel y Jeff tienen lo que hay que tener: el poder de subir y subir y saber cuándo parar y después seguir subiendo, como lo definió Wolfe, de pasar pruebas cada vez más difíciles por una causa que significa algo para la humanidad –humanidad formada hasta ahora solamente por un puñado de países–. "Hace un par de años que el gobierno de Rusia y los congresales de EE.UU. no demuestran el mismo interés de antes", comenta Pavel, y es seguro que Jeff está de acuerdo. "Muchas cosas se olvidan y pierden atractivo, hasta el punto de que hoy casi nadie sabe quiénes están en el espacio", dice Pavel. Su comentario queda flotando en el aire como una pregunta difícil. Seguramente prefieren no pensar en eso, como no piensan "en que sólo 2 milímetros de metal nos protegen de los peligros del espacio". Siguen orbitando la Tierra en el intento de "entender el mundo que nos rodea y sobre todo de entendernos". Es que ellos apuntan a la luna pero el idiota, como siempre, mira el dedo. R

"Aprendimos inglés, checo y ruso, pero hablamos una mezcla, ni inglés del todo ni ruso al ciento por ciento. La tripulación está formada por integrantes de países y culturas distintos, pero es un equipo, como un organismo o una sola persona." VINOGRADOV

EFECTIVO

POR RODRIGO FRESAN

Johnny Cash, el gran mito del country, el que tocó para presos, se entregó primero al alcohol y las anfetaminas y finalmente a Dios, fue redescubierto en los '90 por el productor rocker Rick Rubin, con el que grabó siniestros covers de U2, Depeche Mode y hasta Soundgarden. Pero el desentierro sólo comenzó con su muerte: con la ayuda de la película biográfica *Johnny and June,* llegó la avalancha: DVD documentales, reediciones, su autobiografía póstuma en castellano y ahora una nueva entrega de los ya míticos *American Recordings*.

Un fantasma recorre el campo y ése es el fantasma de Johnny Cash. Y todo parece indicar que lo seguirá recorriendo por un rato largo y que el "Hombre de Negro" será uno de esos artistas con una vida póstuma más que vital. Así, apenas desaparecido, en el 2003, reapareció con la colosal caja quíntuple *Cash Unearthed* producida y recopilada por Rick Rubin, su reinventor, que no hizo otra cosa que reconectarlo con sus raíces para revelarlo a toda una nueva generación asombrada por sus perfectas relecturas de Nine Inch Nails y Depeche Mode y Nick Cave. La reedición en tándem de sus dos discos en vivo y presidiarios y varias antologías de diverso calibre fueron el siguiente paso tan natural como inevitable. Súmese a esto el espaldarazo hollywoodense de la *biopic* con Joaquin Phoenix y Reese Whiterspoon y la salud del mito quedaba asegurada. Un reciente DVD documental –*The Man in Black*– cuenta la misma historia con abundante material inédito prolongándola hasta el triunfal ocaso. Y, por fin, se traduce a nuestro idioma la autobiografía casi a pie de lecho de muerte –con una ayudita de Patrick Carr– que Cash dejara lista para su publicación el año de su adiós (y de la que aquí se publica un interesante fragmento sobre la relación del *songwriter* con el productor de todo el asunto, Rubin). Y, casi en simultáneo, aparecen dos nuevas piezas fundamentales para seguir sin resolver –pero disfrutando– el enigma. El doble CD *Personal File* (grabaciones caseras perfectas y solitarias de 1973 halladas en la House of Cash que funcionan como un *song-book* privado donde el intérprete presenta y cuenta la historia detrás de lo que canta y que, en tono y formato, prefiguran al último y definitivo Cash). Y la quinta entrega de sus *American Recordings*, subtitulado *A Hundred Highways*: once de las cuarenta o cincuenta canciones que Cash registró luego del fallecimiento de June Carter para matar el tiempo que lo estaba matando y entre las que se cuentan *covers* de Bruce Springsteen, Gordon Lightfoot, Hank Williams (una pena que no llegara a registrar una especialmente escrita para él por Chris "Coldplay" Martin) y "Like the 309", última y ferrocarrilera canción que compusiera el Hombre de Negro.

Y todo hace pensar que esto es apenas el principio. La punta de la montaña y no del iceberg, porque difícil Cash vaya a derretirse alguna vez. Tal vez, la siguiente jugada sea editar las sesiones de 1969, durante la grabación de *Nashville Skyline*, junto a Bob Dylan, quien lo despidió así: "El más grande entre los grandes. Johnny era y es la Estrella del Norte. Puedes guiar tu barco siguiendo su luz."

Rick y yo

POR JOHNNY CASH

Rick Rubin apareció en mi vida en 1993. "Voy muy en serio cuando digo que quiero que grabes para mi sello. *De verdad* quiero producirte. Creo que sé qué hacer contigo, y lo haremos juntos." Empecé a tomármelo en serio.

Le pregunté cómo pensaba grabarme. ¿Qué haría de modo distinto a todos aquellos que lo habían intentado?

"Yo no haré nada –me dijo–. *Tú* lo harás. Vendrás a mi casa y te sentarás en mi sala de estar y tomarás una guitarra y te pondrás a cantar. En el momento en que tú digas, pondremos en marcha la grabadora, y probarás todo aquello que alguna vez quisiste grabar, más tus propias canciones, más canciones nuevas que yo sugiera y que tú pienses que pueden salirte bien. Cantarás todas las canciones que ames, y en algún momento daremos con la canción clave que nos diga que vamos en la buena dirección. No estoy muy familiarizado con la música que te gusta, pero quiero escucharla toda."

Ahora sí tenía toda mi atención. A partir de ahí procedimos exactamente como habíamos planeado, sólo él y yo juntos. Llevé mi música todo el camino de vuelta a mis raíces, de regreso al corazón, y grabé un centenar de canciones. Entonces lo escuchamos todo, marcamos las canciones que tenían ese sentimiento intimista de a solas y de madrugada que buscábamos, y nos pusimos a trabajar para que salieran bien.

Así lo hicimos: sin reverberación, sin eco, sin efectos, sin mezclas, sólo yo tocando mi guitarra y cantando. Ni siquiera utilicé una púa; cada nota del álbum, que titulamos *American Recordings*, la pulsó mi pulgar. Así que Rick verdaderamente logró lo que se había propuesto: obtuvo la esencia honesta y sin adulterar de Johnny Cash, sea lo que sea.

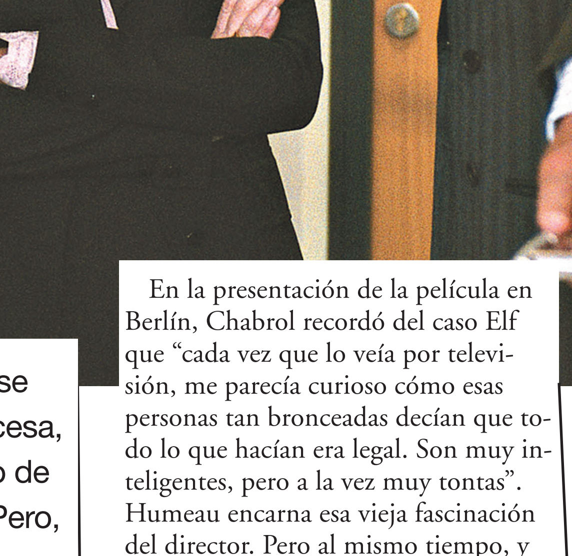
De Cash: La autobiografía de Johnny Cash*, por Johnny Cash y Patrick Carr. Se reproduce aquí por cortesía de Global Rythm Press (Barcelona).*



Cine >
Chabrol filma
la idiotez del poder

Liberté, igualité, corrupté





Claude Chabrol, el agudo director de la nouvelle Vague que se ha especializado en diseccionar a la discreta burguesía francesa, ahora pone la lente en sus miserias públicas: el sonado caso de corrupción que involucró a la petrolera Elf y al Estado galo. Pero, como siempre, lejos de la grandilocuencia, La comedia del poder es un incómodo retrato de la estupidez humana.

POR MARIANO KAIRUZ

Cuarenta y cuatro años atrás, en una entrevista para la revista *Cahiérs du Cinema*, Claude Chabrol –el más prolífico de los realizadores de la Nouvelle Vague, con una filmografía que, entre largos, segmentos de films colectivos y algunas producciones televisivas, suma alrededor de setenta obras– dejó establecida una idea esencial de su cine: que la estupidez le resultaba "infinitamente más interesante y más profunda que la inteligencia"; que "ver a un ser humano profundamente estúpido es muy enriquecedor, no hay por qué despreciarlo por ello". Y a poco de empezar *La comedia del poder* –su última película, presentada hace unos meses en el Festival de Berlín– queda claro que en el personaje de Humeau, corrupto empresario que cae a manos de una jueza implacable, ha conseguido expresar esta idea como quizá nunca antes lo había hecho.

La comedia del poder no es exactamente una comedia ni tampoco se llama así originalmente: su título de estreno en castellano traduce el de su circulación en inglés. Su original en francés, *L' Ivresse du pouvoir*, viene a ser "la embriaguez del poder". Pero ninguno de los dos es inapropiado, y si *La comedia...* no describe al poder ni a la corrupción como asuntos precisamente ligeros o para la risa, sí los muestra como un juego y un oscuro entramado de representaciones. Sus personajes más poderosos son exhibidos como villanos temibles pero también un poco caricaturescos; tan absorbidos ya por el juego que ni siquiera parecen tener una conciencia cabal de su villanía.

El guión, escrito por Chabrol y Odile Barski, está inspirado en el sonadísimo *Elf Affaire*, escándalo que involucró al gigante petrolero y a varios funcionarios del gobierno francés. Isabelle Huppert interpreta a una severa jueza de instrucción llamada Jeanne Charmant-Killman ("Kill-man": todos sus enemigos son varones). El tal Humeau (François Berléand) es el presidente de una compañía de la que nunca sabremos en qué se especializa; porque lo que verdaderamente importa es la percepción que tiene el acusado de los cargos que se han echado sobre él. Para él, todos esos gastos personales cargados a cuenta de la empresa –incluyendo el costoso mantenimiento de una amante–, así como los pagos de "comisiones" a personajes influyentes y la financiación de partidos políticos, son tradicionales prerrogativas de su posición. Ni él, ni los otros poderosos que lo rodean y que cuando las cosas se le compliquen habrán de soltarle la mano, alcanzan siquiera a considerarlo un delito, ni a ver el enorme daño que infligen sobre los no poderosos. Esa es, dice Chabrol, la embriaguez del poder, que nubla no sólo la conciencia sino el sentido común incluso de hombres que, como Humeau, han hecho carrera desde abajo. Simultáneamente, otra historia crece a medida que avanza la película: la vida personal de la jueza, a la que su marido, en un momento, poco antes de la inevitable disolución matrimonial y ante la creciente notoriedad de ella, le dice que se la ve "lisa como el mármol".

En la presentación de la película en Berlín, Chabrol recordó del caso Elf que "cada vez que lo veía por televisión, me parecía curioso cómo esas personas tan bronceadas decían que todo lo que hacían era legal. Son muy inteligentes, pero a la vez muy tontas". Humeau encarna esa vieja fascinación del director. Pero al mismo tiempo, y sin necesidad de echar mano a un recurso tan burdo como hubiera sido el de empatar moralmente a la magistrado y al criminal, Chabrol consigue generar un efecto de incomodidad. Esto es, hacia el final, cuando Humeau reaparezca, visiblemente desmoronado, y parezca más humano que la incorruptible y marmórea jueza matahombres.

Territorios > La playa según Alan Pauls

EL LIBRO DE ARENA

POR ALAN PAULS

Las playas más puras nunca son más puras que la arena que las constituye, y la arena es cualquier cosa menos pura. Está hecha de desechos: sobras de rocas, arrecifes, corales, huesos, conchas, valvas, caracoles, pescados, plancton. A esa impureza ancestral, uno solo de cuyos granos, examinado en su tamaño, su forma, su textura o su composición por un sedimentólogo moderadamente sagaz, permitiría reconstruir el lugar del que procede y el tiempo y los procesos que lo llevaron hasta una costa determinada (se calcula, por ejemplo, que la arena de Miami tiene 13 mil años de edad), Villa Gesell agregaba otra, ya no geológica sino cultural, y más de uno dirá inconfundiblemente argentina, que hacía coexistir dunas con mermeladas de rododendro, Land Rovers de la guerra descalabrados con canciones de protesta calcadas de Georges Brassens, calles de tierra y plumeros con sandalias de cuero trenzado, playas tan anchas que a pleno sol era imposible cruzarlas descalzo con bares *hip* como La Jirafa Roja, carnes de jabalí con cielos azules que duraban impasibles semanas enteras, centros de perdición infantil como el Combo Park –con sus mesas de ping pong, sus metegoles de hierro, sus *flippers*, sus canchas de bowling automáticas y sobre todo su sistema de cospeles, primera moneda de uso infantil y primera noción general de equivalencia económica, que los chicos compraban por su cuenta a empleados apenas uno o dos años más grandes que ellos, siempre malhumorados– con cantautores sensibles ("*Era la tarde/ la tarde cuando el sol caía/ la tarde cuando fuiste mía/ la tarde en que te vi, mi amor*"), hoteles residenciales regenteados por familias croatas con chicas a go-gó, ancianas alemanas que ya entonces –corrían los sangrientos '70– reivindicaban los derechos del animal con rockeros de pecho hundido y costillas marcadas, duchas a la intemperie con varietés noctámbulos como *La mandarina a pedal* o *Nacha de noche*. Y si esa incongruencia pudo ser posible, si hoy es, digan lo que digan sus detractores –en primer lugar los gesellinos de la primera hora, esos profesionales del desconsuelo–, lo más parecido a un estilo Gesell, es porque no hay geografía más en blanco, más dócil, más susceptible de reescrituras arbitrarias que la geografía de la playa. Puede, pues, que no haya hoy en todo Villa Gesell un solo lugar digno de llamarse virgen. Puede que el paraíso Gesell, como todos, sea un paraíso perdido. Pero nadie que vaya a Gesell –no importa si invocando los goces de la naturaleza o los de la cultura– podrá negar después, una vez que ha vuelto, que lo que le dio verdadero sentido a su viaje, aun cuando la revelación sólo durara un instante, fue precisamente algo del orden de lo perdido. No sé por qué, buscando qué mito de origen, va a la montaña la gente que acostumbra ir a la montaña. Sé que los que vamos a la playa –a Villa Gesell como a Cabo Polonio, a Punta del Este como a Mar del Plata, a Florianópolis como a Mar del Sur, a Cozumel como a Goa–, vamos siempre más o menos tras lo mismo: las huellas de lo que era el mundo *antes* de que la mano del hombre decidiera reescribirlo.

Antes, pero quizá también después. Porque la playa, espacio escatológico por excelencia, reúne en su fisonomía de *tabula rasa* los valores de una era primitiva, previa a la historia, y todos los rasgos de un escenario póstumo, que una catástrofe natural o el zarpazo de una fuerza aniquiladora habrían reducido a lo más elemental: un paisaje de restos y escombros microscópicos. La playa es a la vez lo que estuvo antes y lo que vino después, el principio y el fin, lo todavía intacto y lo ya arrasado, la promesa y la nostalgia. De ahí que "virginidad", idea demasiado fechada, demasiado irreversible, no sea la palabra más conveniente para describir el anzuelo imaginario con el que sigue buscando capturarnos. Tal vez sea mejor hablar de *desnudez*. La playa, como el desierto, es un espacio desnudo, y es ese despojamiento radical –antes que un mayor o menor índice de primitivismo o de "naturaleza"– lo que la distingue de la selva u otros emblemas canónicos de la virginidad. La diferencia no es tanto natural como estética, o incluso de régimen de significación; que la playa –es decir, esencialmente, un territorio compuesto de mar, costa y arena– sea minimalista no significa que sea muda, ni siquiera que sea lacónica: la playa murmura y habla, sólo que en ella fondo y figura, soporte y trazo, parecen indistinguibles, como si estuvieran hechos de un mismo material y compartieran una misma naturaleza. Fruto de una acción inmaterial, la que ejercen sobre el mar y la arena las fuerzas del viento, el sol y las nubes, los trastornos de luz, de forma y de color, el aumento o la disminución del oleaje, los cambios de dirección en el movimiento del agua y todos los signos típicos de la playa tienen algo trucado, un cierto carácter de ilusión óptica, como si lo que los produjera no fuera algún agente exterior, como la tiza que traza la línea sobre la pizarra, sino el mismo plano del mar o de la arena al plegarse sobre sí mismos.

Esa desnudez, que los sarpullidos aislados de vegetación no hacen más que reforzar, tiene un correlato moral casi instantáneo. Espacio lampiño y raso, atravesado de pliegues pero libre de dobleces, la playa es un lugar franco, transparente, abierto al cielo "como una boca o una herida", como decía Camus de Argel y de las ciudades que dan el mar. "Gozarla es conocerla." Todo está ahí, desplegado, explícito: lo que se ve es lo que hay. Estamos en el imperio de lo visible; no hay dobles fondos donde esconderse, ni margen para secretos. Los enigmas no caben en la lógica de la playa. Si la arena y el mar a pleno sol pueden servir de escenario para un crimen, no será sin duda el crimen encriptado del género policial, que reclama un investigador que lo descifre, sino el crimen idiota, insensato, absolutamente exterior –el que comete Meursault en *El extranjero*, por ejemplo–, que sólo exige un espectador capaz de contemplarlo perplejo. "Africa favorece extrañamente la reflexión", escribe desde una playa tunecina el



protagonista de *El temblor de la falsificación* de Patricia Highsmith. "Es como estar de pie desnudo contra una pared blanca bajo la deslumbrante luz del sol. Nada queda oculto bajo esta brillante luz."

Quizá nadie en el cine haya trabajado tan sutil y radicalmente esa condición hipervisible de la playa como François Ozon en la primera media hora de *Bajo la arena*. Después de despedirse de su marido, que ha decidido pegarse un baño en el mar, Charlotte Rampling se tiende al sol y se queda dormida. Al rato despierta –imposible saber cuánto tiempo ha pasado– y, un poco



¿Por qué cada verano millones de turistas vuelven una y otra vez a la playa? ¿Qué dejan atrás al irse y qué vuelven a buscar cada año? ¿Qué les pasa en los meses fríos a los balnearios? Como carta de presentación de la colección In Situ de Editorial Sudamericana, *La vida descalzo,* de Alan Pauls, traza una cartografía geográfica, artística e imaginaria de ese lugar milenario que es a la vez principio y fin.

aturdida, lo busca barriendo la costa con los ojos. Ve exactamente lo mismo que antes, es decir: todo, *menos* a su marido. Revisa el mar, vuelve a escrutar la playa: es como si la arena o el agua se lo hubieran tragado. Pero no hay rastros del hombre en el mar, y debajo de la arena no hay nada. (Los franceses lo saben mejor que nadie: después del grito de guerra de Mayo del '68, *Sous les pavés la plage!*, la arena, promesa de fuga y de felicidad, siempre es más bien lo que está debajo de alguna otra cosa.) El título del film de Ozon es apenas una ironía o una metáfora, y la posibilidad que ambas figuras enmascaran es sin duda mucho más perturbadora que la insinuación de una latencia o un ocultamiento. Nadie se esconde en la playa, parece decir Ozon (que en este punto comparte una intuición profunda con el Michelangelo Antonioni de *La aventura*); pero más de uno podría *desaparecer*.

"Sé que los que vamos a la playa vamos siempre más o menos tras lo mismo: las huellas de lo que era el mundo *antes* de que la mano del hombre decidiera reescribirlo."

Una de las fotos de infancia del autor incluidas en el libro.

No ocultarse, pues, porque escabullirse del ojo solar es imposible, sino hacerse humo y perderse son las dos únicas posibilidades de contrariar el régimen *evidente* de la playa. O tal vez, quién sabe, de llevarlo hasta las últimas consecuencias. Porque, ¿no es justamente la desnudez manifiesta que lo rodea –esa profusión de cuerpos uniformados por la falta de ropa– lo que lleva al niño, a todo niño, a perderse en la playa? La escena es tan clásica como quemarse las plantas de los pies con la arena abrasada del mediodía o agacharse en la orilla, forenses aficionados, para dar vuelta con un palo una agua viva moribunda o el cadáver de un cangrejo. Si en la playa, democratizados por la desnudez en masa, todos los cuerpos terminan siendo parecidos, a la altura del niño, que es la altura de la confianza y la vulnerabilidad, todos son doblemente idénticos: cualquier mano adulta que sorprendamos colgando en el aire junto a nuestra cabeza puede ser la de nuestro padre (vello en el dorso, reloj, un cigarrillo) o nuestra madre (uñas pintadas, anteojos), y cualquiera, también, puede ser la mano de cualquiera. De golpe nos descubrimos de pie, un poco vacilantes, en medio de un frondoso bosque de piernas y trajes de baño, y las cabezas, caras, ojos, voces, todo lo que podría representar una identidad y sosegarnos, ha quedado allá en lo alto, demasiado lejos, tanto, casi, como el sol, que cada tanto, cuando alzamos los ojos, asoma detrás del ala del sombrero que lo eclipsaba y nos enceguece (y la cara bajo el sombrero se hunde en la sombra y ya *no nos dice nada*), y entonces, asaltados por un leve soplo de pánico, deslizamos nuestra mano en el hueco de la que tenemos más cerca (sin pensar, porque la mano que tenemos más cerca *no puede no ser* la mano de alguien cercano). Y en cierto momento algo se activa en el cuerpo de al lado, el cuerpo adulto, y nos ponemos a caminar despacio, como mecidos por el ritmo de una conversación de la que sólo nos llegan unas esquirlas confusas, y al cabo de unos pasos giramos apenas con disimulo, con una curiosidad avergonzada, y por encima del hombro, ese montecito huesudo donde el sol ya ha empezado a descargar su malevolencia, vemos cómo todo se va alejando lenta, irreversiblemente –todo: lo que reconocemos, la carpa, la sombrilla, el balde y la pala, ese medio cuerpo tumbado en la reposera a rayas, y lo que nos es completamente desconocido pero que, por el simple hecho de estar en el mismo sitio donde estuvimos nosotros unos minutos atrás, nos parece, ahora que lo perdemos, lo más íntimo del mundo–, hasta que cinco o diez minutos más tarde, no hace falta mucho más, algo en los ecos de la conversación que nos arrullaba nos alarma, quizás una voz que nos golpea de pronto con su ominosa novedad, quizás el hecho de que la conversación ya ha vivido una vida demasiado larga, demasiado independiente de nosotros, y es entonces cuando decidimos alzar la vista y –coincidencia fatal en la que el mundo entero parece quedar en suspenso– esos ojos adultos que se posan extrañados sobre nosotros nos hielan la sangre.

Dudo que las recompensas del ritual posterior, con su cortejo de aplausos, sus caravanas espontáneas, sus quince angustiosos minutos de fama y su fulminante milagro de ascenso social, por el que somos rescatados de los inadvertidos zócalos del mundo y entronizados, monarcas menesterosos, sobre los hombros del mismo crápula cuya engañosa proximidad nos indujo a perdernos, perfecto desconocido convertido de buenas a primeras en nuestra única posibilidad de salvación, consiguieran hacer olvidar el vértigo atroz de esa fracción de segundo. La experiencia, sin embargo, nunca era del todo inútil. Por lo pronto servía para perturbar una de las premisas más estrictas de la playa contemporánea –el anonimato colectivo–, inoculándole la bacteria dramática que más ajena le resulta, *un* papel protagónico, que la narrativa playera sólo parecía tolerar en la figura de los bañeros, y eso en circunstancias muy específicas, extremas, de vida o muerte. (Me temo que en la playa hay sólo dos caminos para singularizarse: ser un héroe o ser una víctima. Yo intenté alguna vez un tercero –ser un idiota– y fracasé. Estaba con un amigo en Mar del Plata, en Punta Mogotes, jugando en la arena dura con una de esas pelotas inflables que la brisa más tímida vapulea como quiere. Acalorados, no sé quién de los dos propuso mudarnos al mar con la pelota. A los cuatro minutos la pelota flotaba sin control rumbo al horizonte, hacia ese Otro Lado del Mar que de chico todos los adultos, no sé si para disparar mi imaginación o para aterrarme, llamaban genéricamente "Africa", y mi amigo y yo, sorprendidos por la jugarreta súbita que el fondo arenoso acababa de hacerles a nuestros pies, gritábamos, tragábamos agua, tosíamos, nos deshacíamos en brazadas inútiles, hasta que por fin, ya en el límite, arriados, supongo, por una olita misericordiosa, porque librados a nuestra propia idoneidad de nadadores no habríamos permanecido a flote ni veinte segundos y por otra parte nadie se había acercado a socorrernos, encontramos el camino de regreso a la orilla, tierra firme pero humillante, donde esperaba una pareja de bañeros parados frente al mar, las manos cruzadas a la espalda, los silbatos intactos colgándoles del cuello, tan crueles que mientras pasábamos a su lado exhaustos, arrastrándonos como podíamos sobre nuestras pobres piernas acalambradas, en vez de confortarnos o reconvenirnos, se limitaron a mantener la vista fija en el horizonte y uno, sonriendo, señaló con un dedo la pelota que ya se perdía a lo lejos.) ®

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Los muertos

Una minuciosa investigación sobre las formas de la representación de la muerte dirigida por Beatriz Catani y Mariano Pensotti que recorre hospitales y cárceles, los santuarios de Rodrigo y Gilda, Santillán y Kosteki, los fusilamientos de José León Suárez, la mirada de Cándido López y visita velatorios y cementerios, cárceles y hospitales de Argentina. La obra fue presentada en el Hebbel am Ufer de Berlín, con la producción del Instituto Goethe de Buenos Aires.

Viernes desde el 21 de julio, a las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 15 (estudiantes y jubilados $ 10).

Cancionero negro

Los Papota Payasos Grup presentan al Sr. Neptuno en un concierto romántico-humorístico a la luz de las velas y con copa de vino en mano. Neptuno retorna a su pesar del más allá para regalar boleros, rancheras y baladas románticas acompañado por dos excelsos guitarristas. Mientras canta, recita, bebe, ríe y llora, se entrega a las canciones de amor, las únicas incorruptibles al paso del tiempo. Primer espectáculo de una trilogía que promete dirigido por Lila Monti y Darío Levín.

Sábados a las 24 en Absurdo Palermo, Ravignani 1557, 4779-1156. Entrada: $12 (con copa de vino).

música



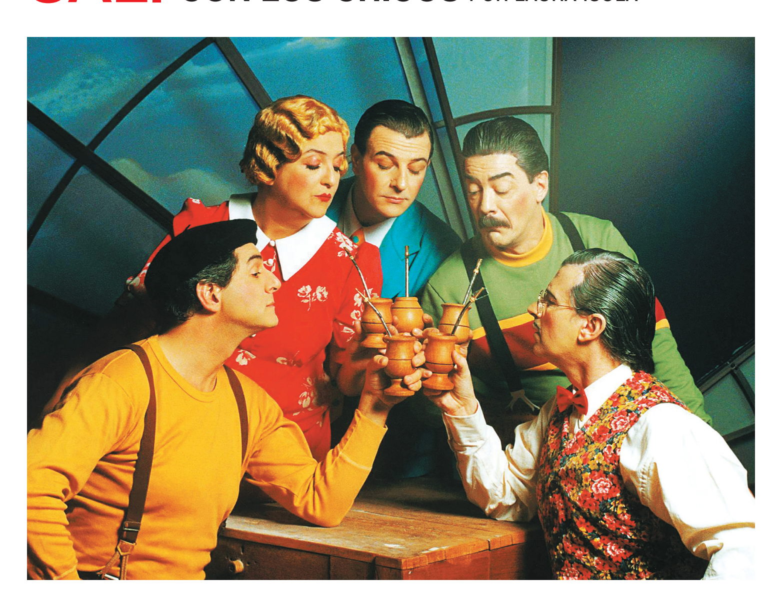
Begin to hope

"Menos miserable que Fiona Apple, menos hippie que Tori Amos." Así es como la revista *Rolling Stone* norteamericana presenta el último disco de Regina Spector, una ruso-norteamericana que es la nueva diosa de la canción neoyorquina. Tercer álbum de su carrera, pero primero para una multinacional, *Begin to hope* ya no suena como si estuviese grabado en uno de los pequeños bares de la escena antifolk de su adoptiva Manhattan, pero sus canciones siguen siendo tan encantadoras y confesionales como las de las de sus dos discos anteriores: *11:11* (2001) y *Soviet kitsch* (2003).

Pay the devil

No son pocos los que han dicho que Van Morrison se tomó casi toda su carrera para poder hacer este álbum, el primero de su extensa discografía en el que homenajea a la música country. Desde sus tres temas propios hasta la versión del clásico "Your cheating heart", todo el disco destila una cierta satisfacción, y el veterano león de Belfast parece más feliz que nunca con esta conclusión lógica de su eterno amor por la música norteamericana. Ya pasó por el blues, el rhythm'n'blues, el soul y el jazz, pero desde *Tupelo honey* (1971) que sus fans sabían que alguna vez le iba a tocar al country.

SALI CON LOS CHICOS POR LAURA ISOLA



Al teatro

Lo nuevo de Hugo Midón y Los Cazurros.

Entre el cielo y el infierno, así de extremas, crueles y magníficas como los niños mismos, se debaten las vacaciones de invierno. Esas paradójicas dos semanas en las que los pequeños toman un descanso institucional, al tiempo que se ajetrean como nunca en el esparcimiento. En el medio, los padres, las madres, los tutores y los tíos verdaderos o putativos que tratan de hacernos unos huecos en la abigarrada rutina para contemplar y acompañar la diversión de esos seres que amamos. Y como en las decisiones difíciles y significativas de nuestra vida: lo importante es conocer los datos. La oferta para las vacaciones de invierno supera con creces la cantidad de niños a disposición y podrían ir uno a cada espectáculo y así y todo, sobrarían entradas, quedarían butacas vacías.

Como el exceso no siempre es positivo, Radar realizó un experimento con el siguiente protocolo: ir a ver lo que se está dando, junto a un niño como testeador privilegiado. Lo que sigue es el resultado de una pesquisa que incluye sobredosis de golosinas, jugueterías y demás malcrianzas.

Con Hugo Midón pasa algo muy extraño y es que son los padres los que quieren que lleguen las vacaciones de invierno para ir a verlo. *Objetos maravillosos*, el espectáculo que hará que señores grandes pidan a sus hijos: "¿No que vamos a ver a Midón? ¡Dale, dale!", está protagonizado por Vocal 5 y parte de una premisa que por simple se vuelve inmensa: los objetos que nos rodean, esos, los más cotidianos, pueden sorprendernos. Una clase sobre la desautomatización del arte, esa que enseñó tan bien el formalismo ruso, pero sin que se note. Además, bien hecha y muy divertida. Los Cazurros, el dúo dinámico del teatro infantil moderno, estrena *Diversión*. Y, tal como es su costumbre, apuestan a que la sala del teatro sea otra cosa. En este caso, un inmenso parque de diversiones donde un villano, ¡cuándo no!, escondió el cajón de juguetes. Rescatarlo será la misión de Pablo y Ernesto, que de esto ya saben mucho.

Objetos maravillosos: *de lunes a viernes a las 17 en el Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada desde $ 12.*
Diversión: *de lunes a miércoles a las 17 y de jueves a domingos a las 15 y a las 17 en Premier, Corrientes 1565. Entradas desde $ 20.*



A ver títeres

Polichinelas multiculturales y otras sorpresas.

Ir a ver títeres puede resultar una opción convencional, pero cuando lo que se programa es una serie de espectáculos de títeres para todos los gustos, las edades y de muchísimos países, como en el Festival Internacional de Títeres "Al Sur del Sur", cambia mucho la cosa. La idea nació, como tantas otras, del Grupo de Teatro Catalinas Sur y Libertablas. Los invitados son 22 grupos de titiriteros que se darán cita entre el 16 y el 30 de julio, entre los que se cuentan Los Chon Chon (grupo cordobés de gran trayectoria nacional e internacional), Chico Simoes (referente en títeres y teatro popular del Brasil), Nikolay Saykov (de Rusia), Héctor López (de Brasil, presentará *Historias con desperdicios*), Emmanuel Márquez (de México, presentará una versión multipremiada en varios países de *Fausto*), Patricio Estrella (multipremiado titiritero ecuatoriano), el Grupo Kukla (dirigido por Antoaneta Madjarova),y Libertablas (estrenará *Cuentos de la selva*). La variedad redunda en propuestas multiculturales que dejarían pasmados a los más eruditos estudios culturales, aunque esto no interese mucho a los pequeños. Para verlos hace falta un buen mapa de la zona sur de la ciudad, que por unos días cederá en su afán canyengue y futbolero para dejarle paso y transformarse en el centro mundial del polichinela.

Para los de la edad en que con una servilleta y un ¡buhh! al quitarla alcanza, *Un tigre en el gallinero* ofrece más que eso en la puesta de Nelly Scarpitto, que recrea las vicisitudes del pequeño Quique, el tigrecito, desde la estética del dibujo animado. La música, por su parte, sigue a la historia y por momentos se dedica a contarla.

Festival de Títeres: *Galpón de Catalinas, Av. Benito Pérez Galdós 93, 4300-5707, www.catalinasur.com.ar*
Un tigre en el gallinero: *martes a domingos a las 16, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.*

video



Entre besos y tiros

Una película que parece haber salido de los '90: Shane Black, el guionista que inventó la saga *Arma mortal,* se pasa tardíamente al bando de los cineastas "posmodernos" y hace con la comedia *noir* el tipo de ejercicio que *Scream* hizo con el terror adolescente. Reforzando esa sensación de artefacto demodé, aparecen Robert Downey Jr. como un ladrón de poca monta devenido "promesa hollywoodense" y Val Kilmer como un investigador privado gay. Lo único nuevo acá es la bella y simpática Michelle Monaghan; el film peca de autoconsciente, de festejar quizá demasiado sus propias ocurrencias, pero no deja de ser el directo a video más divertido de las últimas semanas.

Napoleón Dinamita

Pequeño gran fenómeno en Sundance un par de años atrás, la ópera prima de Jared Hess (Idaho, EE.UU., 1979) tiene muchos de los vicios del cine independiente cultivados por los fans de Jarmusch y de Wes Anderson y el cine publicitario. Pero no puede negársele cierta sensibilidad en el retrato de los *nerds* adolescentes que la protagonizan, en especial, Napoleón y su hermano (los inefables Jon Heder y Aaron Ruell). Vagamente nostálgica de los '80, con algunos momentos muy raros, acaba de llegar a los videoclubes sin pasar por los cines locales.

cine



Cine francés inédito

Un seleccionado de siete películas no estrenadas comercialmente por estos lares. Entre ellas, se verán: hoy y mañana, *Los resucitados*, una de zombis y usurpadores de cuerpos en un pequeño pueblo, de Robin Campillo; el miércoles, otra fantástica y rarísima, *Hablá nomás...*, de Jeanne Labrune, con Victoria Abril; y, completando el seleccionado, *El rol de su vida*, con Agnès Jaoui (*El gusto de los otros*); y *La serpiente en el puño*, la última del veterano Philippe de Broca, fallecido hace dos años. Cada película es precedida por uno de los cortos pioneros de los hermanos Lumière, en homenaje por los 110 años de su primera proyección pública en la Argentina.

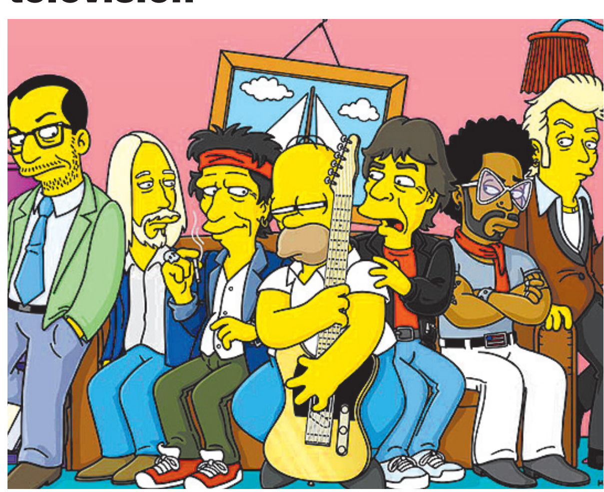
Hasta el lunes 24 de julio en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Abril de Vietnam en el año del gato

Recuperado para la última edición del Bafici, este film del cubano Santiago Alvarez (precursor de la escuela documental y director del noticiero del Instituto de Cine de su país) constituye un testimonio central de la lucha del pueblo vietnamita por su independencia en distintas épocas, de su victoria sobre las tropas norteamericanas y de la reunificación tras la caída de Saigón en 1975.

Hoy a las 16 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Los Simpson

A pesar de que el éxito de *South Park* la dejó un poco atrás, y de los innumerables clones de la familia amarilla creada por Matt Groening pergeñados por los productores de la televisión norteamericana desde principios de la década pasada, la serie de Homero y compañía llega a su 17ª temporada batiendo lo que a esta altura debe ser un record: sus guiones todavía conservan buena parte de la gracia y el ingenio de sus orígenes. En el episodio inaugural de este nuevo año, Homero abre las puertas de su casa a la filmación de una película porno, pie para la enésima catástrofe en su relación con Marge.

Hoy a las 20.30 por Fox.

Sitiados

Crónica sobria y sensible de la vida cotidiana en el Berlín de la posguerra –bloqueada por los rusos, críticamente desabastecida–, narra las aventuras de dos oficiales de la aviación norteamericana que viajan para llevar provisiones a la capital germana en ruinas. Los interpretan Montgomery Clift y el veterano Paul Douglas y ambos son seducidos en plena misión por una espía comunista. Un film de 1948 muy poco visto en los últimos años.

Miércoles 19 a las 22 por Retro.



A escuchar música

Hay vida después de María Elena Walsh.

Para los que creyeron que después de María Elena Walsh se terminaba el mundo, está *Abran la sonrisa*, el nuevo espectáculo y estrenadísimo CD del grupo Al Tun Tun. Pero ni falta hace que el grupo pida que sonrían, porque cuando los niños escuchan los primeros acordes y sospechan que los cuatro integrantes están por salir a escena, la cara se les ilumina sola. Débora Azar al frente con su voz perfecta y sus letras impecables, Cristina Coccoli, en guitarra, violín y voces, Fernanda Massa al mando de la flauta traversa y voces y Chicho Bazán en la percusión son la combinación justa entre buen gusto estético e inteligencia. Nada de afectaciones, mucho de pegadizas e ingeniosas melodías son los pilares del show que ofrece un variado menú de ritmos musicales. Este detalle no es menor, ya que el género "música infantil" parece combinar las notas siempre para el mismo lado. Entre los temas nuevos se destacan "Esdrújulo y melancólico", cuyas palabras siguen esta acentuación y "Fulana y mengana", que abre con el fraseo de "Smoke On The Water" de Deep Purple, pero cantado por una oveja. Para los que ya los conocen, sepan que la ballena Magdalena y su heladera averiada serán de la partida.

Música y poesía son una buena dupla. En este caso ella, Elsa Bornemann, hace años que sabe hacer lo primero y los de 5 Encantando son casi geniales en lo suyo. Pero para que no falte nada y sea lindo de ver, Teresa Duggan, la exquisita coreógrafa y puestista, les arregla el escenario y les enseña a bailar para que el viaje por el mundo mágico y disparatado de la autora de *Un día una Brújula* no tenga defectos. *Dale que somos amigos* invita al patio del conventillo donde los amigos se cruzan, juegan y se divierten. Si bien el argumento se resume con simpleza, el espectáculo apuesta (y logra) una armonía no sólo musical; las luces, el vestuario y la escenografía no son complementarios sino que deben figurar en los créditos como verdaderos protagonistas.

Abran la sonrisa: *de martes a domingos a las 17.30 en La Casona del Teatro, Corrientes 1975, $ 8.*
Dale que somos amigos: *de lunes a sábados a las 15 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551, 4373-9899. Entradas: $ 10.*



Al circo

Humanos que imitan animales y piruetas en lo alto.

Y como al final de la rayuela se llega al cielo después de saltar uno a uno los números, también el recorrido termina por todo lo alto. Dónde mejor que en el circo, que de un tiempo a esta parte, si bien ha perdido la carpa, no así las mañas. Si el nuevo circo cesanteó a los animales para que hagan su vida en otra parte, *Pasión animal*, el nuevo espectáculo del grupo El Coreto, los dejó entrar, aunque un poco cambiados. Devenir animal es lo que hacen estos humanos cuando se ponen en la piel de un tigre, vuelan como los pájaros y dan botes tal como una rana. Son las rutinas circenses que con miles de años a cuestas, en este caso, son copiadas para rendirles un homenaje. A ellos, a los que recibieron miles de aplausos y larguísimos ¡ohhh! de niños y no tanto, a los que salieron cada función a la arena del circo para recibir uno que otro latigazo o deslizarse, sin caerse, por una delgada cuerda. A ellos, que siguen en muchas otras partes abriendo grande la boca pero sin comerse a nadie.

Hablando de nuevo circo, Gerardo Hochman es el padre de la criatura y con La Compañía La Arena siguen haciendo piruetas en *Sanos y salvos*. Los músicos en vivo refuerzan el despliegue sensorial y le aportan el ambiente de varieté. Y si el nuevo circo se ha encargado de, con felicidad, hacer algo distinto al circo tradicional, continúa compartiendo con su antecesor eso de ser "para toda la familia".

Por qué no decirlo: lo que comenzó como un desafío científico, casi como un test de supervivencia por el imaginario y ocio infantil, fue perdiendo de a poco el matiz martirológico para ganar en placer y deleite. Está bien decir, con esa frase que siempre se quiere evitar pero que emerge con vergüenza, descontrolada por años de estricto control: nos ganó el niño que todos llevamos dentro. Sea dicho.

Pasión animal: *de lunes a domingo a las 16 y a las 18 en El Coreto Circo, Soler 4637, 4832-6777. Entrada $ 10.*
Sanos y salvos: *desde el 22 de julio, de martes a domingos a las 20 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entradas: $ 25 y descuento a menores de 12.*



Televisión
El final de *Six Feet Under*

BAJO

POR JOSE PABLO FEINMANN

Seis pies bajo tierra, ahí por fin te van a poner, bien metido en un cajón y muerto para toda la eternidad. No te enojes con alguien que te recuerda que vas a morir. Te está ayudando a valorar la vida.

Algo así dice Alan Ball, el creador y productor de la serie *Six Feet Under*, por medio de este ambicioso culebrón que se mete con todo. Porque se mete, a fondo, con la muerte y en la que él llama "la capital mundial de la negación de la muerte": Los Angeles. Este punto de vista de Ball (que fue el galardonado guionista de *Belleza americana*) es un poco nortecéntrico, tal vez era esperable. Pero uno podría decirle que todas las capitales del mundo, con mayor o menor intensidad, son las capitales mundiales de la negación de la muerte. El hombre vive negando la muerte y hasta cree que el costo de la felicidad reside en esa negación. Alan Ball no cree eso: cree que la aceptación de nuestro fin es el camino para una felicidad adulta, que sabe que todo termina y, porque lo sabe, aprende a ser feliz en tanto dura el trayecto.

AQUI, EN ESTA FUNERARIA, VIVEN LOS FISHER

Nada más coherente (y aquí el ingenio de Ball brincó alto) que ubicar el set de una serie sobre la muerte –o, para ser justos, sobre la *vida* y la muerte– en una funeraria. A este delicado negocio se dedica la familia Fisher. Todos los capítulos de la serie empiezan con alguien que se muere. Esto atrapa al espectador de un modo irresistible. Terminan los títulos de presentación y aparece alguien. "Mirá, mirá", dice uno, "éste es el que va a reventar". Por ejemplo: un padre trabaja en una empresa constructora. Están levantando un enorme edificio. Ese día, papi ha decidido llevar a Junior a ver cómo es la cosa. Le muestra una enorme mezcladora. El ruido es temible, pero papi se levantó juguetón esa mañana y estar con Junior lo entusiasma. "Vení, subí conmigo y vas a ver cómo funciona la mezcladora." Un plano del director ya lo ha hecho: se trata de unas enormes cuchillas que trizan todo hasta que todo se mezcla. Uno ya lo sabe: papi va a terminar mezclado. Uno es morboso: ni loco hará zapping. "No, papi", dice Junior. "Tengo miedo". Uno aquí tiene dos posibilidades: o desear que Junior suba hasta donde está papi y se mezcle con él, algo que llevaría el humor negro a los extremos de la amargura. O desear que el fucking daddy (o el pelotudo de papá, las palabras gruesas, sonoras, unívocas son omnipresentes en *Six Feet Under*) se caiga solo en la mezcladora. Hecho: papi sube hasta el borde. "¡Vení!", le grita a Junior. Son sus últimas palabras. Se cae en la mezcladora y corte. *Six Feet* siempre corta cuando el protagonista del segmento de apertura muere. Corta a una lápida blanca. Antes hay un prolongado *white out*, o sea, no un *black out*, sino un cuadro absolutamente blanco que nos conduce a esa lápida de un blanco espectral en la que aparece el nombre del finado. Por ejemplo: James De Corsia, 1958-2003. En los títulos de apertura el bromista de Alan Ball (un bromista de real talento) no pone su nombre como pone el de los restantes hacedores de la serie. No, lo pone en una lápida. En la lápida se lee: *Produced by Alan Ball*. Sigamos con la mecánica que la serie ha establecido. Ustedes entenderán que si el señor De Corsia se cayó dentro de una mezcladora de cemento, muy entero no habrá salido. Adivinaron: quedó hecho pedazos. Algo que no sería importante si los familiares aceptaran velarlo a cajón cerrado. Pues no. Todos –casi todos por completo– los familiares de los cadáveres que llegan a lo de los Fisher quieren velar a sus seres queridos a cajón abierto. ¡Así son los norteamericanos! (De donde vemos que conviene relativizar la afirmación de Ball que propone a Los Angeles como la capital mundial de la negación de la muerte.) Cajón abierto porque todos quieren verlo, al señor cadáver, por última vez. Llorarlo en presencia. Que sus amigos y amigas y tíos o tías o hermanos o viudas se suban a un pequeño estrado y hablen sobre él. Sigamos con el señor De Corsia. Llega a lo de los Fisher tan despedazado como salió de la mezcladora. Aquí interviene un personaje esencial: Federico Díaz, de origen puertorriqueño, petiso, ambicioso y a veces buen tipo, a veces no tanto, por eso de la ambición. Federico es el encargado de restaurar el cadáver para que los buenos familiares lo puedan ver bellamente en el cajón y llorarlo entero, no en pedazos ni sin maquillar. Corte a Federico trabajando en la amplia sala del subsuelo de la funeraria. Se lo ve feliz: ha hecho un gran trabajo. De pronto, a sus espaldas, con una bata blanca y bastante desfigurado, subido a una mesa, sonriendo y con las piernas cruzadas, aparece el señor De Corsia. "¡Qué buen trabajo hiciste, pibe! Creí que no ibas a poder juntar ni dos pedazos!" Federico dice que es un profesional, un hombre que sabe hacer su trabajo, aunque "no tengo aquí el reconocimiento que merezco". "No te quejes", le dice el señor De Corsia. "Peor estoy yo."

NATE Y DAVE

A Nate (Peter Krause), el hermano mayor de los Fisher, lo conocemos cuando llega al aeropuerto de Los Angeles. Ahí se cruza con una muchacha bonita, simpática. Cruzan un par de frases. No se dicen los nombres. Se miran fijo y corte. Ahora están en una especie de sala de equipajes, solitaria, ella sobre una mesa, abiertas muy abiertas sus piernas, él con los pantalones por los tobillos y cogen y se ríen y largan frases locas y la pasan maravillosamente bien. Así se conocen Nate y Brenda: fuckeando antes de saber sus nombres. No sabemos quién es Brenda. Sabemos quién es la actriz que la hace: la brillante Rachel Griffiths, la flaca de *El casamiento de Muriel* y de muchas otras películas, nunca una top star, pero siempre una actriz de una ductilidad y un carisma inapreciables. Nate y Brenda habrán de pasar muchas entre ellos, casi todas. Serán amantes, novios más o menos formales, Brenda se volverá adicta al sexo, tendrá sórdidas (así se la ve a ella: mal, sufriendo) encamadas con dos pibes de la vecindad, luego volverá a Nate, le pedirá perdón por haber fuckeado tanto a sus espaldas y por fin se casarán y hasta Brenda quedará embarazada y, antes, tratará de escribir una novela, porque es una mina inteligente y, ya se sabe, tengan talento o no, los guionistas yankis, siempre que quieren mostrar que una mina tiene algo en la cabeza, la ponen a escribir una novela. Pobre literatura. Siempre que veo esto me digo: ¿sabrán de veras qué es escribir una novela? ¿Creen que es ponerse y se acabó? Y Brenda, por si fuera poco, pone una laptop sobre la mesada de la cocina, se sienta en un taburete y así (no, algo más: ¡descalza, por supuesto!) se pone a escribir como, perdón por la autorreferencia, yo en mis mejores días. Me da tanta bronca esto que no puedo evitar decirlo. Digan que la Griffiths salva todo y tiene lindos pies.

El hermano (menor) de Nate es David (Michael C. Hall). Con él, la cosa se pone todavía más espesa y Alan Ball consigue muchos de sus mejores aciertos. David es gay. Pero no es gay como el amigo de la pelirroja Debra Messing en *Will & Grace*. Will es una especie de lindo niño bobo que todo el tiempo dice que es gay como si fuera realmente gay, es decir, "alegre", y todo fuera fácil, y ya estuviera aceptado que ser gay es espléndido y, más aún, si vemos al alegre amiguito de Will y Grace, que se ríe tan a menudo, hace chistes y todo pasa liviano, rápido y entre risas grabadas, que así son las sitcoms y nada tiene que ver con ellas el hondo, complejo culebrón del señor Ball. Dave

Tras cinco temporadas, la serie que tuvo la gracia de ambientar un auténtico culebrón alrededor de la funeraria familiar llegó a su fin. Compungido pero agradecido, José Pablo Feinmann pronuncia unas palabras para despedir la creación de Alan Ball (conocido por su guión de *Belleza americana*), su agudeza sociológica, su firmeza política y sus hilarantes escenas sexuales y mortuorias.

TIERRA

Fisher es el personaje más torturado de la serie. De pibe, Nate lo defendía en la escuela de quienes lo agredían. De joven tuvo encuentros fugaces con otros hombres en lugares para homos. Siempre alguien lo verá y años después se lo arrojará en la cara. Demora mucho en poder decir a los suyos que es gay. Brenda, que está como novia de Nate, lo toma como algo espléndido, cool. Los demás, no tanto. Peor le resulta todo a Dave cuando se enamora. Su novio es un policía. Un policía homosexual de Los Angeles con arranques de brutalidad incontenibles. A la larga, un muy buen tipo que amará por siempre a Dave. Se trata de Keith Charles. Dave lo tiene que introducir en su familia. Todos, por fin, aceptan todo. El que no termina de aceptarse es Dave.

LA MUERTE DEL PADRE

Olvidé decir que el primer muerto de la serie es el padre de los Fisher. Tiene un choque con un camión y adiós: lápida con su nombre. Los Fisher tienen que crecer y vivir sin padre. Esto es traumático para Claire (Lauren Ambrose). Claire es joven (dieciséis), pelirroja, despistada y pasional. La falta de la figura paterna la suple con Nate. Pero esto no evita que deambule a lo largo de la serie entre indecisiones irresueltas. Le da fuerte al porro, tiene un novio loco, después otro, después empieza a sacar fotografías, después se mete en el mundo del arte, después se va a vivir con el hermano de Brenda, Billy, que es un border y más que un border porque un border está en el borde y Billy se cae para el lado malo, el de la locura, lo internan, Brenda lo visita, hablan y también lo visita la madre de Brenda, y, claro, de Billy, que es psiquiatra y se llama Margaret (la alguna vez bella y joven Joanna Cassidy, replicante de *Blade Runner*) y es un desastre tan total que podría enloquecer a Billy, como ha colaborado a hacerlo, y a Brenda también, está casada con otro psiquiatra, Bernard Chenowith, con quien tiene establecida una pareja abierta con reglas fuertes: nadie debe engañar al otro fuckeando con su amante en un hotel más caro de 275 dólares ni más barato de 75 dólares, así que Brenda y Billy, con estos padres, no tienen más alternativa que quererse entre ellos como forma extrema de defensa. Joanna Cassidy saca un personaje que fue elegido octavo entre cien villanos de la tele, conteo que consagró en el primer puesto, tal como debía ser, a la Alexis Carrington que hizo inolvidablemente Joan Collins en *Dinastía*.

La ausencia del padre en el mundo de los Fisher le permite a Alan Ball un planteo más drástico: la ausencia del padre en la sociedad norteamericana. Esta ausencia no la remedia nadie. La madre de los Fisher (Ruth Fisher, la para mí intolerable Frances Conroy) es una mujer lábil, sin asidero alguno, a la deriva. Nunca sabemos qué quiere, qué le gusta, para qué está en este mundo. El que toma la figura del padre con más entereza y decisión que todos es Nate Fisher, el hermano mayor. Nate es un ser angélico. No es lo que quiso ser. Tampoco sabe exactamente qué quiso ser. Kurt Cobain, tal vez. De aquí que llore tanto su muerte. Cada muerte nos revela algo del mundo. Algunas, que este mundo es injusto. Que hay quienes se nos mueren demasiado pronto y nos dejan demasiado solos. Así le pasa a Nate con Kurt. Claire, pequeña, abre la puerta de su habitación y lo encuentra sentado en el piso, recostado en la cama, fumando un porro, bebiendo de una petaca, más triste que extraviado o adormecido y Nate le dice: “Murió Kurt Cobain. Murió porque era puro. No hay justicia en este mundo”. Le ofrece el porro a Claire: “¿Querés?”. Claire quiere. Sobre todo quiere acompañar el sufrimiento de su hermano.

La sabiduría de Nate crece con los años. (*Six Feet Under* se emitió entre junio 3 del 2001 y agosto 21 del 2005.) Se le muere

>



su primera esposa. Luego se casa con Brenda y se llevan para el demonio. Brenda es talentosa pero inestable, vive en guerra con el mundo y con la vida. Su talento es una carga. Le molesta porque, siente ella, la empuja a hacer algo con él. Sin embargo, ¿qué se hace cuando se tiene talento y uno no tiene ganas de hacer nada? Brenda pudo ser lo que quisiera. Por fin, no sabemos bien qué hizo de su vida. Termina viviendo con su hermano. El único que la tolera. Y ella, la única que lo tolera a él.

ALAN BALL E IRAK

Dave y Keith se casan. Y más aún: adoptan dos pibes que son insufribles. Dave y Keith se empeñan. Habrán de sacarlos adelante. Rico siempre pide más en la empresa. No sólo ser socio, tener mayores porcentajes también. Y Brenda queda embarazada. Nate se opone: dice que el niño corre riesgos de nacer con deformaciones. Él, Nate, tuvo un ataque cerebral y una operación muy dura. El nuevo pater familias, el nuevo tronco que hunde sus raíces en la tierra, está herido. Y algo más: no ama a Brenda. No son, cree, el uno para el otro. O más simplemente: no combinan, no encajan. Así, Nate, una noche, hace el amor con Maggie (Tina Colmes), una amiga de la familia. Lo pasa muy bien. Se levanta. Se pone una camisa y le dice a Maggie que le duele el brazo izquierdo. "Me... me... el... bra..." Pone los ojos en blanco y se desbarranca. Maggie lo lleva al hospital. Todos van llegando. El nuevo pater se ha caído. Los Fisher, otra vez, están solos.

Dave Fisher (¡cuánto llega uno a querer a este personaje!) se queda cuidando a su hermano. ¿Qué hará sin él? Cierta vez recibió un cadáver muy deteriorado. Era un homosexual, le dijeron. Una pandilla de homofóbicos lo había golpeado hasta matarlo. Esto no se ve en *Will & Grace*. Dave se horroriza. Empieza a restañar las heridas del cadáver, aún no ha llegado Rico. A sus espaldas, aparece (herido, sangrante) el muchacho homosexual: "Por más que me arregles voy a ser siempre lo que fui: un puto como vos". Dave se hiere, tiene miedos profundos. Hasta teme perder a Keith, algo que no ocurrirá. Ahora sigue con Nate. Lo mira y dormita porque Nate respira con serenidad. Dave se duerme y luego se despierta. Un ruido agudo lo despierta. Es la línea de la muerte en el monitor de Nate. La próxima lápida que vemos es la de Nate Fisher. A partir de aquí un personaje con capucha roja se le aparece a Dave, persiguiéndolo. Por fin, Dave se detiene y le quita la capucha. Es él. Dave lo abraza. ¿Qué es ese abrazo? ¿Se aceptó, encontró la paz? Lo cierto es que, ahora, murió el segundo padre. Todos están otra vez a la deriva. Como la sociedad norteamericana.

El último muerto de la serie es un alarde de valentía y de libertad en medio de un país cada vez más dictatorial y controlado. Siempre les fue posible a los yankis prender fogatas críticas en su sociedad. Quisiera no reconocerlo pero no sería justo. Es así. Siempre hubo voces libres y posibles y audibles y valientes y no subterráneas sino dichas a la luz del día, porque siempre el sistema, por sus supuestos, por sus fundamentos, por su respeto al individuo y a la ética de los "padres fundadores", tuvo que tolerar esos disensos. La última muerte es la de un soldado que llega de Irak. Es el *último* capítulo de la serie y abre así. Está en un hospital, sobre una cama, todo vendado, y no tiene piernas y le falta el brazo derecho. Entra una mujer. Es su hermana. El soldado le pregunta: "¿Lo trajiste?" "Sí", dice ella. "¿Estás seguro?" "Sí", dice él. Ella le entrega una inyección. Él le dice que se vaya. Ella se va. Él se aplica la inyección en medio del pecho, de abajo hacia arriba, y la aguja penetrará su corazón. Lo vemos morir con lentitud, solo, destrozado física y espiritualmente: un "héroe de la lucha por la democracia en Irak". Más tarde, Claire hablará con la hermana. Ella dirá: "Creí que había nacido en la era de Internet, de las tiendas *The Gap*. Y no. Nací en la era del 11 de septiembre. De la guerra de Irak. De la muerte". Al día siguiente, Claire discute con alguien: "¿O no saben que traen los muertos de noche?", grita, "¡De a cientos los traen! Para que no los veamos. ¿Y todo para qué? Para que usted, idiota, le ponga gasolina a ese coche de mierda". Patea el automóvil y se va. *Esto* habría sido inimaginable con Stalin, con Hitler o con Videla. Y podría agregar otros nombres. En plena era Bush, con ese cowboy fascista al frente del Estado autoritario, Ball les muestra a todos los que en el mundo ven y verán *Six Feet Under* lo que opina de Irak: una guerra gasolinera, que despedaza a sus supuestos héroes, un gobierno mentiroso que trae los cadáveres de noche, envueltos en plásticos negros para que los crédulos ciudadanos no vean el resultado del horror. Alan Ball triunfó, con su brillante guión de *American Beauty*, en el cine. Raro que luego un guionista se pase a la televisión. El camino suele ser el inverso: se triunfa en TV y después se abren las puertas doradas de Hollywood. A Alan Ball no le importó. Quería decir muchas cosas y pensó que necesitaba cinco temporadas en televisión para decirlas. Pocas veces vi tantos cadáveres. Pocas veces vi tantos entierros. Tantos conflictos. La muerte de Nate nos deja solos a todos. A los Fisher y a nosotros. Incluso Ball nos muestra la muerte de cada uno de los Fisher. Claire, por ejemplo, vive hasta los ciento un años. Brenda hasta los ochenta y dos. Dave hasta los setenta y cinco. Federico también. Todos habrán de tener su lápida. Todos, su funeral, a cajón abierto. Alguien, antes, como hacían Federico y Dave, los habrá preparado para verse bellos en su máscara final. De todos ellos también alguien dirá algo. A todos los llorarán quienes los suceden. Y todos, a lo largo del tiempo, serán olvidados. Lo único que hay es esto y, dice Alan Ball, bueno o malo, no es poco, es lo único y es mucho si se lo acepta. Por otra parte, mientras en Norteamérica haya creadores como Alan Ball, que dejen el cine porque (aunque triunfadores) quieren decir algo en televisión, que nos muestren a ese "héroe de Irak" sin piernas y suicidándose con su única mano (mientras Claire grita "hacemos guerras para que los idiotas les pongan gasolina a sus autos"), creadores que nos den una mano en nuestra lucha por aceptar la muerte y amar la vida, uno podrá aún esperar algo, algo que no sea el Apocalipsis, el fin antes del fin.

Sólo algo más: Ball es un guionista admirable. Sobre todo por el esfuerzo que todo esto ha de haberle costado. Un escritor que escribe cinco años sobre la muerte no es porque no le teme, sino por lo contrario: está desesperado por conjurar ese pavor. De ese pavor de Alan Ball, vehiculizado por su talento, nos hemos largamente beneficiado.

El último muerto de la serie es un alarde de valentía y de libertad en medio de un país cada vez más dictatorial y controlado. Siempre les fue posible a los yankis prender fogatas críticas en su sociedad. La última muerte es la de un soldado que llega de Irak.

Televisión > Una miniserie sobre la época de oro de Elvis que vale la pena

EL TIEMPO DEL JOPO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Las películas biográficas –que la industria del cine llama "biopics"– nunca pasan de moda; no se puede afirmar que hoy vivan un auge particular. Y cada vez se atreven con mitos más grandes –¿ya estarán produciendo la de Brando?– y con muertos más recientes: apenas esperaron que Ray Charles y Johnny Cash bajaran a la tumba para recrear sus vidas.

Pero hay (casi) intocables. Y uno de ellos es Elvis Presley. En Argentina es imposible medir el grado de sacrilegio que significa interpretar mal al Rey, porque el código genético nacional no lo tiene marcado a fuego como patrimonio y religión. Pero en Estados Unidos, donde se lo venera como a un dios –literalmente– y donde muchos fans creen que sigue vivo, meterse con Elvis no es cosa fácil. Por eso, quizá, la miniserie de dos capítulos que estrena mañana Cinecanal (poco más de un año después de que saliera al aire en Estados Unidos) gana en méritos. Porque va un poco más lejos de lo que el respeto reverencial se había atrevido hasta ahora.

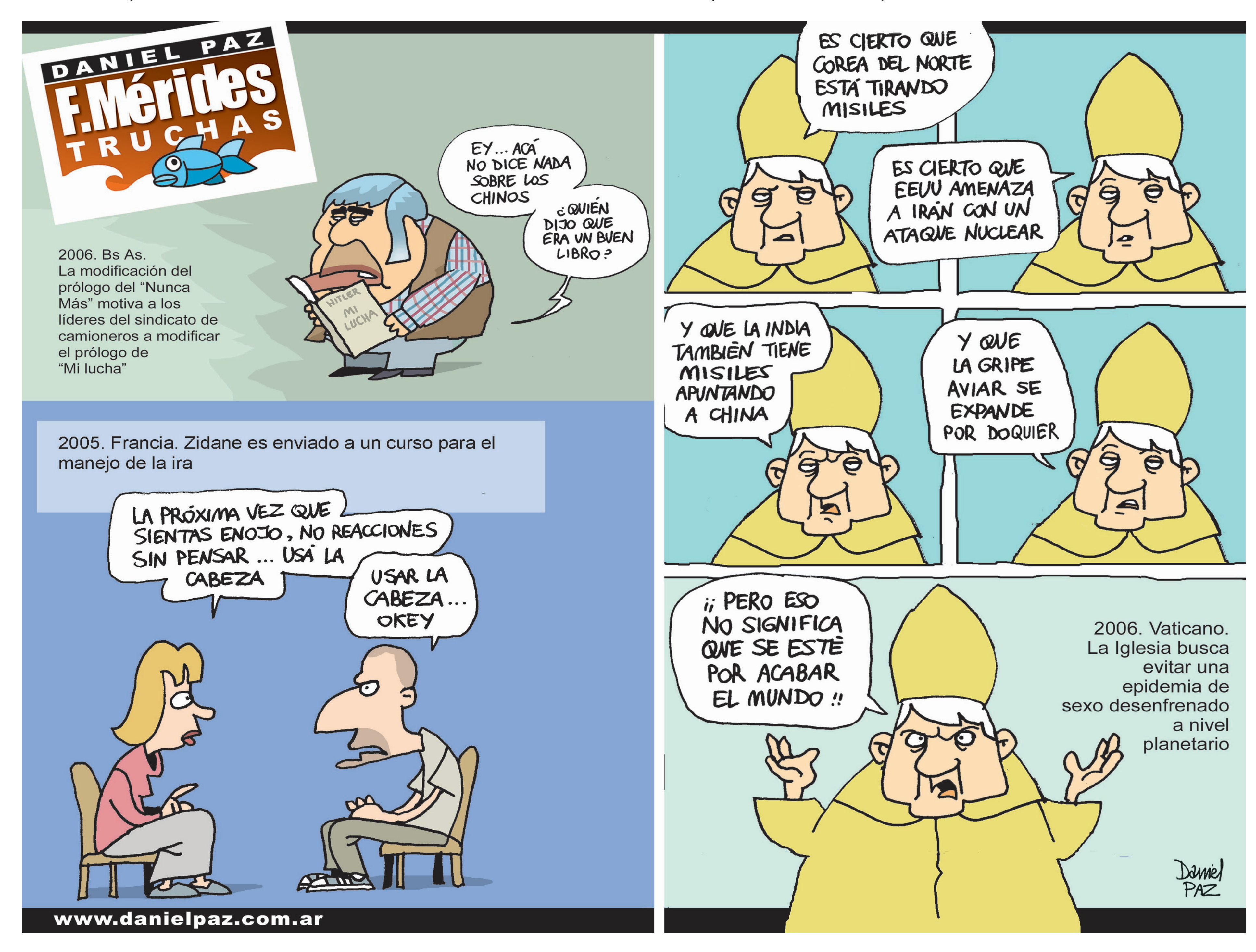
Aunque es respetuosa, claro. Cuenta con la aprobación del Elvis State, es decir, Priscilla Presley y su hija Lisa Marie, quienes por primera vez permitieron que se usaran las grabaciones originales y también que Graceland se usara como locación. Tanta generosidad tiene muy buen pago: la miniserie se ocupa del Elvis menos conflictivo, desde 1952 hasta su mítico regreso televisivo en 1968, con ese glorioso especial para NBC. Y por lo general lo muestra como un muy buen chico sureño que, como le hubiera sucedido a cualquier otro ser humano normal, tuvo muchas dificultades para lidiar con su leyenda. El guión es mediocre, bien al estilo "película para televisión", y la decisión de narrar en severa forma cronológica resulta anacrónica; también resulta gracioso que el actor Robert Patrick interprete al padre de Elvis, porque en la biografía de Johnny Cash, *Johnny & June* de James Mangold, actúa de... padre de Cash.

Sin embargo, *Elvis* asume unos cuantos riesgos. El primero y el más importante es la elección de Jonathan Rhys-Meyers como Elvis. Podría haber sido desastrosa. Un actor irlandés, conocido por personajes rufianescos y sinuosos (*Match Point* de Woody Allen) o sexualmente ambiguos (*Velvet Goldmine* de Todd Haynes, y *Alexander* de Oliver Stone). Un actor muy europeo además, criado en películas independientes británicas y de una belleza algo maligna que recuerda los años mozos de Terence Stamp o Malcolm McDowell. Algo vieron los productores, porque Rhys-Meyers es lo mejor de *Elvis*. Por supuesto, su interpretación tiene algo de imitación –¿cómo no?–, pero jamás es paródica. Se mueve con pasmosa tranquilidad por el marcado acento de Elvis, es impecable en la recreación de los shows –ayudado por una dirección de arte puntillosa– y con un de verdad imperceptible maquillaje en ciertos ángulos se parece al Rey hasta lo sobrenatural. La única objeción es cierta imperdonable falta de sincronización en el doblaje de las canciones, culpa de la edición o de un efecto de inconsciente colectivo que no puede admitir esa voz y esas palabras en otra boca que no sea la de Elvis. El establishment reconoció el esfuerzo, premiándolo nada menos que con un Globo de Oro el año pasado. El propio Rhys-Meyers admitió: "Cuando les dije a mis amigos en Cork que iba a hacer de Elvis, se me cagaron de risa y me desearon suerte porque imaginaban un escenario catástrofe. Yo también. Pensé que los productores estaban locos y me dije: 'Bueno, es un desafío, y después de todo me van a pagar mucho dinero'. Apenas puedo creer que haya salido tan bien".

Elvis, además, incursiona en ciertos aspectos no tan explotados de la vida del ídolo y también en otros que resultan insólitos, teniendo en cuenta que se trata de una biografía autorizada. Su romance con Ann Margret (Rose McGowan), por ejemplo. O la muy extraña escena en que Elvis, con su hija en brazos, le explica a Priscilla que ya no podrá tener sexo con ella porque "nunca pude acostarme con una mujer que es madre". Priscilla (la desconocida Antonia Bernath, una decisión de casting desafortunada) le grita: "¡Yo no soy tu madre!", y es muy pero muy raro que esa "excentricidad" del ídolo quede tan expuesta. Tampoco se ahorra la infame anécdota acerca de cuando Priscilla –apenas una adolescente: Elvis empezó a salir con ella cuando la chica tenía 14 años– tomó algunos somníferos de su novio para averiguar de qué se trataban todas esas pastillas y pasó dos días inconsciente, sin que nadie del círculo presleyriano siquiera considerara la posibilidad de llamar a un médico. Algunos aspectos, como su etapa mística en los '60 o la asfixiante relación con su familia y la mafia de Memphis (sus colaboradores más cercanos, grupo de ayudantes y guardaespaldas que, se cree, contribuyeron al aislamiento del ídolo) están menos explotados, pero bien sugeridos. Tal como la extremadamente edípica relación con su madre Gladys, que por momentos roza la perversión, aunque el guión cuida la línea de amor maternal; se sabe, y en la miniserie así se representa, que Elvis le decía a su mamá "baby", y que mientras estuvo viva nunca dejó de hablarle como si fuera un niño pequeño.

La primera parte de *Elvis*, que llega hasta su entrada en el ejército, es predecible y convencional. Pero la segunda parte se aproxima todo lo posible, dentro de las limitaciones del caso, al lado oscuro del gran mito americano. Y la banda de sonido es, por supuesto, soberbia.

Elvis *se estrena mañana a las 22 por Cinecanal. La segunda parte va el domingo 23 y repite el jueves 27 a las 17.05. También se consigue en DVD como* Elvis, los primeros años.



Fan Un dramaturgo y director de teatro elige su escena de película favorita: Omar Pacheco y *La caída*



La infancia de un jefe

POR OMAR PACHECO

Se puede decir que uno siempre ve una película en un momento especial de su vida. Yo vi *La caída* en uno de esos momentos. Y la verdad es que me impresionó mucho la forma en que está humanizado el personaje de Hitler, más allá de quién fue y cómo ha sido tratado siempre. Me conmovió mucho. En *La caída* vi muy claro a alguien que gestó una monstruosidad enorme pero también a los monstruos que lo rodeaban y que huyeron de la peor manera y en el peor momento. El que ejecuta una acción diferente, el que lidera o dirige algo suele sufrir una soledad muy grande.

La caída es una película contradictoria y eso es lo lindo que tiene. Me conmovió meterme dentro del personaje. Sentí que estaba viviendo sus conflictos. Las actuaciones son realmente excepcionales. Tal vez, el personaje más frágil es el de Eva Braun, su mujer, que no está a la altura de los demás, hasta parece de otra película.

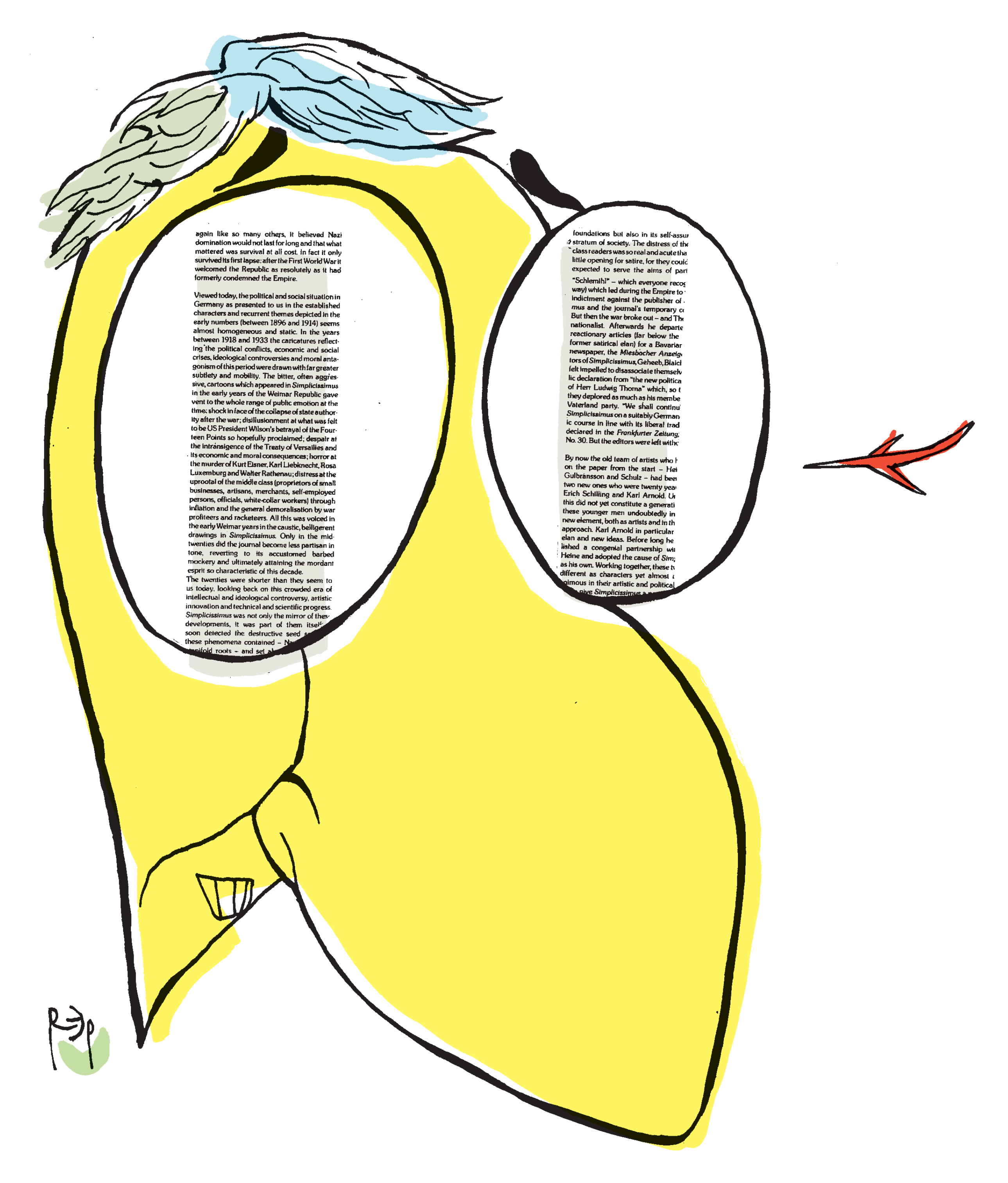
Vi muchas películas sobre Hitler, pero ésta me pareció distinta, un abordaje nuevo, que trabaja zonas que no trabaja nadie. Humanizar a un monstruo es un trabajo de mucho riesgo y valentía. Al sacarlo de la maqueta y el estereotipo se pueden ver más claramente sus conflictos, sus contradicciones, su perversión. Se habló de *La caída* como una película polémica. Pero yo no me confundí, al contrario.

Si tuviera que elegir una sola escena o sensación, sin duda sería esa que, a partir de la inminencia de la derrota, rodea a Hitler como líder: la de los incondicionales que de pronto huyen o se convierten en el peor enemigo. Cuando uno tiene 54 años ha visto distintas cosas en la vida, y situaciones así se dan hasta en el colegio primario. Me pasó algo por el estilo en 5º grado. Habían decidido tomarnos una prueba injusta. Apenas nos avisaron un día antes. Así que la tarde anterior decidimos entre todos comprar bombitas de olor. Otro compañero y yo pisamos las bombitas en el cesto de basura. Salimos al recreo y cuando volvimos para la prueba era una cosa imposible. Vinieron todos: el director y todos los profesores. Nos metieron en el aula con las ventanas abiertas y nos empezaron a hacer salir de a uno. Descartaron a todos salvo a... Pacheco. Eramos tres los más bravos: el Colorado, un gordito que se llamaba Azafrán (no me lo olvido más) y yo. Pero el que quedó último fui yo. “Todos dicen que fuiste vos, Pacheco”, me dijeron los profesores. Ahora pienso que fue una presión, que no habrá sido así exactamente pero me acuerdo que estaba contra la pared y que veía a dos personas enormes que me decían “no podemos penar a todos, vas a estar suspendido por una semana, vamos a llamar a tus padres”. Sin querer se me empezaron a caer las lágrimas. En el recreo salí y me agarré a trompadas con los otros dos. Fue una batalla campal. Algo de impotencia, de bronca, de sentirme abandonado, todos habíamos quedado en eso. Tendría 9 o 10 años.

Viendo *La caída* me acordé de ese episodio. Fue un rato después, reconstruyendo todo. En mi vida siempre tuve una suerte de liderazgo, siempre fui un poco director. Son características que a veces a uno se le imponen, que lo marcan, sin por ello dejar de ser frágil, de tener dudas. Poder meterme en ese personaje, en las cosas más chiquitas, en sus gestos más controlados, realmente me conmovió mucho. Ⓡ

El dramaturgo Omar Pacheco tiene dos obras en cartel: La cuna vacía*, viernes y sábados a las 20, en el Centro Cultural de la Cooperación; y* Del otro lado del mar*, martes y domingos a las 21, en La otra orilla.*

La caída (2004), de Oliver Hirschbiegel. *La figura de Adolf Hitler cuenta con más de 80 representaciones fílmicas. Pero en* La caída *fue la primera vez que un grupo de alemanes se atrevió a llevar a la pantalla grande al peor de sus fantasmas. El film de Hirschbiegel muestra los últimos 12 días del Tercer Reich, con un Hitler escondido en un sótano a 15 metros de profundidad y a escasas cuadras de la avanzada del ejército soviético. Lejos del líder aclamado por las masas, el Hitler estremecedoramente interpretado por Bruno Ganz es un tirano avejentado que convoca ejércitos inexistentes para defender las últimas posiciones nazis sobre Berlín, un anciano prematuro aquejado por la paranoia y el Parkinson, y un caballero con las damas y afectuoso con su perro. Alec Guinness (*Los últimos días de Hitler*, 1973) y Anthony Hopkins (*El bunker*, 1981) ya habían aceptado ponerse el bigote y peinarse para atrás. Pero Ganz prefirió buscar inspiración en el Albin Skoda de* El último acto *(1956), de George W. Pabst, el primer Hitler totalmente alemán. Tal vez de ahí el realismo brutal de la película.*
La caída *logró despertar polémicas por el particular modo que asumió la perspectiva de los verdugos.*
Ian Kershaw, acaso el biógrafo más importante de Hitler, escribió que es casi imposible hacer una película mejor que La caída *sobre los días previos al suicidio del Führer.*



Ojos bien abiertos

Cuando los dos aviones de American Airlines se estrellaron contra las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001, la literatura norteamericana ya llevaba más de diez años fantaseando con el terrorismo. Sin embargo, esa mirada poco y nada tenía que ver con Medio Oriente y Al Qaida, y mucho con el estado del arte, la impotencia de la novela y la esquiva elocuencia a la que parecen haber renunciado los escritores y recogido los terroristas. A continuación, el escritor norteamericano Benjamin Kunkel traza ese mapa literario y explica cómo ha sido modificado irremediablemente.

POR BENJAMIN KUNKEL

La destrucción del World Trade Center transformó los doce años que habían transcurrido desde la caída del Muro de Berlín en un período histórico. Al mismo tiempo, quedó claro que la política norteamericana y la conciencia popular ya no seguirían siendo como antes. La literatura, frente a tanto asesinato y alarma, no podía importar mucho al principio.

Camus observó que el sufrimiento extremo nos priva del gusto por la lectura, y esto puede ser todavía más cierto para el miedo extremo. Una vez que fue posible pensar nuevamente en libros, no hubo dudas de que la novela norteamericana también estaba destinada a modificarse.

Poco después de los ataques, los críticos comenzaron a preguntar qué sería de dos preocupaciones literarias de los '90: el tono al que se llamaba *ironía* y el género llamado, con más justicia, "novela social". Los novelistas han empezado, últimamente, a volver a sus respuestas. Aun así, había algo en la novela norteamericana de lo que podría llamarse los largos '90 (de 1989 a 2001) que era al menos tan conspicuo como el torturado deseo de sinceridad emocional y el apetito de significación histórica. Esto era –y sigue siendo, ya que para la novela ese período está terminando recién ahora– el extraordinario número de terroristas ficticios que competían apretadamente por nuestra atención. En la pesadilla-fantasía de la novela terrorista, el terrorista era el creador de símbolos públicos que el novelista quería pero no conseguía ser. El, y a menudo ella, hacía el trabajo altamente novelístico de traer a la luz temas ocultos y marginales, forzándonos a contemplar complejas cuestiones de motivación y haciendo chocar lo público con lo privado.

Los terroristas podrían ser los rivales de un novelista, según sostiene el personaje novelista de Don DeLillo en *Mao II* (1991), pero también eran sus sustitutos. Sin importar qué tan realista fuera, la novela terrorista era también una especie de metaficción, o ficción sobre la ficción.

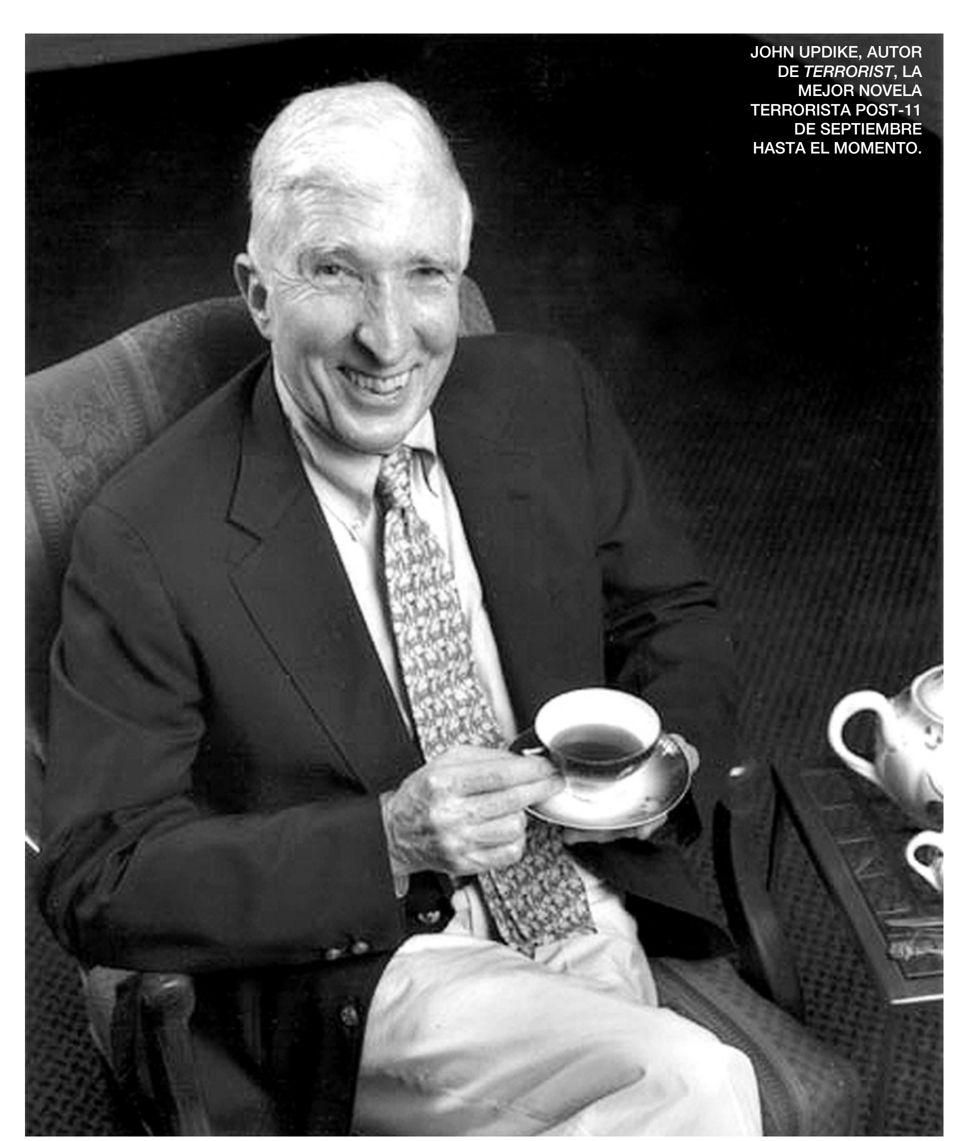
Y ahora la novela terrorista norteamericana –la novela que propone terroristas entre sus personajes principales, y que ha sido concebida como literatura antes que como novela de suspenso descartable– cambiará sin duda más que cualquier otra. ¿Cómo no hacerlo? Por asociación con los perpetradores de masacres recientes, el terrorista ficticio parece despreciable; en comparación con ellos, parece insignificante. Se puede preguntar qué era la novela terrorista norteamericana, y qué futuro tiene, si es que tiene alguno.

Publicado en el otoño del 2001, *Look at Me*, de Jennifer Egan, incluía entre sus personajes a una célula dormida, que planeaba alguna incierta atrocidad contra Estados Unidos. En un posfacio a la edición de bolsillo, Egan describió su libro como un "artefacto imaginativo proveniente de una era más inocente". En *The Darling* (2004), de Russell Banks, el narrador –una ex miembro de los Weather Underground que arrastra tras de sí su "currículum de aspirante a terrorista doméstico de poca monta"– concluye que su historia "podría no tener significado en el mundo" tras el 11 de septiembre, y el autor no parece estar en desacuerdo. Y en un posfacio a *Trance*, un relato ficcionalizado de las siniestras travesuras de Patty Hearst con el Ejército Simbionés de Liberación en los '70, Christopher Sorrentino reconoce que ya no pensamos en estas cosas como lo hacíamos cuando empezó a escribir en el 2000. *Trance* fue publicado este verano, y puede que sea la última de las novelas terroristas pre-11 de septiembre.

Fue un trecho. Tanto DeLillo (uno de cuyos personajes, en *Players*, de 1977, percibe estremecedoramente a las Torres Gemelas como "no menos efímero con todo su volumen que una rutinaria distorsión de luz") como Mary McCarthy escribieron sobre terroristas a fines de los '70 –una década notable por las proezas criminales de los nacionalistas palestinos, irlandeses y vascos, y por la emergencia, en ricos países del Primer Mundo, de siniestras cuadrillas "revolucionarias" aunque ridículas, tales como la banda de Baader-Meinhof, las Brigadas Rojas y los Weatherman. Pero las novelas terroristas no comenzaron a llegar en cantidades hasta diez años más tarde. En *Libra* (1988), de Don DeLillo, miembros de la CIA reclutan al trastornado idealista Lee Harvey Oswald para llevar a cabo un complot contra el presidente. En *Leviatán*, publicado en 1992 y dedicado

>>>

OJOS BIEN ABIER-TOS



JOHN UPDIKE, AUTOR DE *TERRORIST*, LA MEJOR NOVELA TERRORISTA POST-11 DE SEPTIEMBRE HASTA EL MOMENTO.

>>>

a DeLillo, Paul Auster cuenta la historia de un novelista con "bloqueo de escritor" que se enmascara bajo el seudónimo de El Fantasma de la Libertad y comienza una campaña explosiva contra varias réplicas de la gran estatua-con-antorcha de Bartholdi. En *La broma infinita* (1996), de David Foster Wallace, una conexión entre Estados Unidos y Canadá ha desembocado en la Organización de Naciones Norte Americanas (ONAN, según sus siglas en inglés), un cuerpo político cuyas políticas se ven a amenazadas por una camarilla salvaje de terroristas de Québec, varios de ellos en sillas de ruedas.

The Book of Lazarus, la olvidada novela de Richard Grossman, de 1997, relata fragmentariamente la desaparición de otra secta ficticia, en este caso una criatura de los '70 conocida como la Brigada de Liberación Popular. Y Philip Roth, el mismo año, nos dio en *American Pastoral* a la inolvidable Merry Lvov, una brillante y bonita chica que sabotea la vida de su elegante y próspera familia primero con su incorregible tartamudeo, y más tarde volando en pedazos una oficina de correo en protesta contra la guerra de Johnson en Vietnam. En su raudo pasaje de la riqueza y el confort a la guerrilla subterránea, Merry anticipa y a la vez recuerda a Patty Hearst, el personaje histórico detrás de *Trance*, de Sorrentino, y de *American Woman*, de Susan Choi (2003).

El recuento de cadáveres ficticios logrado por todos estos personajes juntos difícilmente se compararía con el número de víctimas, en la vida real, de un solo coche bomba en la Bagdad actual, y puede ser que la mayoría de nosotros ya no consideremos el vandalismo político, ni el asesinato –en oposición a la matanza–, como instancias de terrorismo. Pero "terrorista" era normalmente la palabra que usaban tanto autores como editores, en parte sin duda por su ilegítimo pero potente poder para emocionar. También había un precedente de su lado: la gran era previa del terrorismo –entre, digamos, 1878 y 1914– había sido una época de asesinos.

No es que la violencia de la ficción siempre haya provenido de la izquierda, ni que fuera inteligiblemente política. En la excelente y delirante *Glamourama* (1998), de Bret Easton Ellis, una célula de modelos devenidos terroristas lanza una serie de bombas en la París actual: un enorme gusto por lo espectacular parece suplir el vacío de motivos. Otra novela terrorista apolítica fue la vertiginosa y surrealista *Effect of Living Backwards*, de Heidi Julavits, que apareció en 2003 y trataba sobre la "toma a la vieja usanza" de un avión por parte de un misterioso hombre llamado Bruno. Entre tantos terroristas ficticios, Bruno parece ser el más ficticio de todos. Mayormente, se involucra en agresivas discusiones filosóficas con sus rehenes, y se revela como una especie de provocador todo terreno: una imagen concisa y muy apropiada para la figura del terrorista en la ficción norteamericana reciente.

Una explicación obvia de esta proliferación salta a la vista: a mucha gente la preocupaba el terrorismo en los años previos al 11 de septiembre, y no hay razón por la que esto debiera ser diferente en el caso de los novelistas. Pero es una explicación incompleta. Con razón, en los '90 los norteamericanos temieron violencia a gran escala por parte de jihadistas visitantes y racistas y teócratas nativos. Eran quienes cometieron los primeros atentados contra el World Trade Center en 1993; bombardearon clínicas y asesinaron a doctores; y destruyeron un Edificio Federal en Oklahoma City en 1995. No hay islamistas ni patriotas de ese tipo en las novelas que mencioné, y una única excepción prueba la regla. En *Look at Me*, de Jennifer Egan, un libanés chiíta bien educado de nombre Z. alimenta su odio hacia Estados Unidos desde su escondite en Illinois. El entiende que vive en un mundo americanizado en el que las películas, las fotografías y la televisión otorgan o retienen significados, e intenta llamar la atención hacia su olvidada parte de la Tierra cometiendo alguna atrocidad telegénica contra la propia Norteamérica. Y sin embargo, esta idea seductora entraña la revelación de que Z., a pesar de todas sus intenciones y propósitos, es también un norteamericano –ambicioso de fama; un idólatra de las apariencias atormentado por su invisibilidad–. En esto es como los otros personajes principales de Egan: un modelo desocupado; una adolescente inteligente afligida por su chatura; y un profesor universitario obsesionado por el advenimiento histórico del vidrio transparente, el elemento originario de una sociedad de la imagen. Poderosa aunque tenaz, Egan persiguió el tema consciente de cierto número de novelas terroristas, y la condición que las rodea a todas ellas: la apoteosis del espectáculo y el eclipse de la palabra escrita.

El hecho de que incluso un jihadista en una novela pre 11 de septiembre sea fundamentalmente norteamericano nos dice, primero, que no tiene mucho sentido peinar la ficción reciente en busca de pruebas de la psicología de los jóvenes que estuvieron detrás de los ataques de Nueva York, Madrid y Londres. La gran *Caballos desbocados* (1973) de Yukio Mishima probablemente tiene más que decir, por sus implicancias, sobre Al Qaida, que cualquier novela escrita por un norteamericano –y aun así, cuando encontramos a sus jóvenes asesinos fanáticamente preocupados por la pureza religiosa y atorados de odio hacia la modernidad occidental injertada en su vieja cultura japonesa, sólo podemos identificar parecidos sobre lo que ya conocemos. En Norteamérica, la novela terrorista ha lidiado mayormente con sectas políticas imaginarias o con las escorias armadas de la Nueva Izquierda doméstica, que, a pesar de todos sus comunicados, sólo mataron a un puñado de personas, y hace veinte o treinta años atrás.

En los '60, tanto Norman Mailer como Gore Vidal se candidatearon para cargos públicos. Ambos perdieron, pero treinta años más tarde, ¿lo hubieran siquiera intentado? No sería absurdo preguntarse si en su lugar no hubieran reclutado a unos cuantos de sus personajes para el terrorismo.

En última instancia, la reciente novela terrorista norteamericana, incluso cuando recorre los libros de historia, tiene menos que ver con la realidad de la violencia política que con una fantasía sobre ella. De hecho, nada es más característico de estas novelas que su ambivalencia pesadilla-sueño, combinando el alarde del novelista sobre sus poderes con un lamento por su decadencia, y mezclando el aborrecimiento del terrorista con una envidia tan evidente como vergonzosa.

Nadie ha sido más explícito ni inteligente respecto de todo esto que Don DeLillo. *Mao II* no desplegaba ningún terrorista entre sus personajes importantes, pero sí abrigaba muchos pensamientos consternados sobre el tema de la celosa rivalidad del novelista con el terrorista. El novelista, de acuerdo con la queja del personaje novelista Bill Gray, ha sido suplantado por el terrorista como un infiltrado en la conciencia cotidiana; ahora "la obra importante incluye explosiones en medio del aire y edificios que se desmoronan". Esta idea exageraba el papel histórico de la novela, aunque no, desafortunadamente, la nueva preeminencia del terror.

DeLillo vio que los novelistas, como los terroristas, eran agentes solitarios y oscuros, "hombres en pequeñas habitaciones", preparando provocaciones simbólicas para lanzarlas sobre el público violentamente. Por supuesto que esto sólo podía referirse a cierto tipo de novelista, empezando quizá por Flaubert y terminando, sugirió DeLillo, con Beckett, cuya obra podría ser tomada como la denuncia de una civilización entera, y cuya autoridad cuando se trataba de esa civilización derivaba paradójicamente de su capacidad para parecer situado completamente afuera de ella. Pero si el terrorista hablaba "el lenguaje de la notoriedad, el único lenguaje que Occidente entiende", eso mismo no era cierto de la novela, con su lenguaje irónico, complejo y dialogal. ("Vivimos en la primera sociedad civilizada en la historia registrada que se ha negado a venerar la elocuencia", declaró uno de los aspirantes a revolucionarios de Richard Grossman.)

La presencia tutelar de DeLillo se deja ver en muchos de los libros que he mencionado, e incluso cuando no lo hace hay mucho para corroborar el sentido de un mundo en el que "mírame" es la demanda que sigue al pedido de ser escuchado. La Ferry Lvov de Roth, la tartamuda, podríamos notar, es una hablante frustrada antes de convertirse en terrorista.

En 1970, Hannah Arendt publicó *Reflexiones sobre la violencia*, un libro breve que reprochaba a la izquierda estudiantil de la época su obsesivo enamoramiento de la violencia y su incomprensión de la tradición política que ésta aseguraba representar. Pero también hizo una concesión desconsolada e importante: "Me inclino a pensar que buena parte de la actual glorificación de la violencia está causada por una severa frustración de la facultad de acción en el mundo moderno". En determinadas circunstancias, tomar las armas puede parecer la única manera de poner ciertos mensajes en circulación. Como es costumbre, el amigo de Bill Gray expone el caso exagerándolo de manera imprudente: "El terror es el único acto significativo".

Luego se agrega una vuelta más: el terrorismo ficticio es claramente parásito de la realidad. La novela terrorista se alimenta del brillo de la violencia que condena. Es interesante que DeLillo no haya escrito ficción sobre terroristas desde *Mao II*, como si hubiera concluido que si los novelistas y los terroristas realmente son adversarios en la campaña para crear significados públicos, entonces tal vez el nove-



lista no debiera aportar a la apuesta del terrorista en busca de significación.

Digamos que uno quiere atacar y rechazar algún aspecto de la vida norteamericana. Podría ser su gigantesco y adictivo narcisismo (Foster Wallace). Podría ser su inhospitalidad hacia las políticas radicales (al mismo tiempo que glamoriza levemente a esos radicales armados que provienen de buenas familias y usan anteojos de sol *cool*). Podría ser que, como Russell Banks, uno quiera atacar el persistente racismo de Norteamérica y la vanidad moral de sus radicales blancos. O podría ser que uno sea hostil a la idea de la familia nuclear como un bastión contra la soledad y el miedo –como parece serlo Philip Roth, a pesar de sus tiernos recuerdos de su propia familia– y quiera volarla en pedazos. Y por supuesto uno podría querer atacar el hecho de que sea el ataque lo que es tan bien y ampliamente notado. Así que, rebosante de esa furiosa agresión, uno trama su novela. Los objetivos son reales, incluso si la bomba que uno lanza es imaginaria.

La novela terrorista gozó de un florecimiento notable en los '90, y podemos arriesgar algunas explicaciones sobre por qué; éstas también pueden servir como explicaciones del resentimiento y el odio del novelista. La sociedad del espectáculo nunca antes había llegado tan alto; la novela nunca había parecido una forma tan marginal; en cien años los terroristas nunca habían parecido tan perversamente glamorosos; y la izquierda política nunca había parecido tan desacreditada ni tan necesaria. Prevalecía una decepcionante sensación de que la historia se había encallado, de que no se podría encontrar ninguna ventaja afuera de la sociedad, que toda rebelión era absorbida rápidamente por el comercio o tomada como una extravagancia. El terrorista ficticio doméstico se quejaba de este estado de situación –y se rendía ante él. Y esto se convirtió tal vez en la principal manera para la novela norteamericana de tematizar su ambición y su impotencia.

Podemos pensar en la correlación que los antropólogos han encontrado en muchas sociedades tribales entre la elocuencia y la autoridad; podemos recordar, a menudo con estremecimiento, a varios impresionantes oradores del siglo XX; e incluso podemos reflexionar sobre el hecho de que en los '60, tanto Norman Mailer como Gore Vidal se candidatearon para cargos públicos. Ambos perdieron, pero treinta años más tarde, ¿lo hubieran siquiera intentado? No sería absurdo preguntarse si en su lugar no hubieran reclutado a unos cuantos de sus personajes para el terrorismo.

Por supuesto que los novelistas seguirán escribiendo sobre terrorismo; el tema se respira, más o menos, todos los días. Lo que parece improbable es que continúen escribiendo sobre los hacedores reales de estos actos desde el interior, y con la misma simpatía (no importa cuánta ambivalencia haya involucrada siempre, no importa el escaso que haya implicada jamás). La sobrecogedora nueva realidad del terror llevará a aquellos que se atrevan a conducir el tema hacia un excesivo literalismo por un lado o hacia la fábula por otro. Tales son, de todas maneras, las implicaciones combinadas de dos novelas recientemente publicadas, ambas presuntamente comenzadas después del 11 de septiembre.

En *The Children's Crusade*, la parte del medio de *Specimen Days*, de Michael Cunningham, la inquieta Manhattan contemporánea se ve amenazada por una célula de niños huérfanos convertidos en bombas suicidas. Entonando líneas de *Canto a mí mismo*, los chicos se vuelan a sí mismos y a otros en nombre del monismo democrático de Whitman: todo –la vida y la muerte, los jóvenes y los viejos, los ricos y los pobres– es igual y lo mismo. Una fábula de propaganda metafísica anidada de manera incómoda dentro de las convenciones de un policial duro, y surge la inevitable objeción: las cosas no son así. El problema contrario es el que complica al lector de *Checkpoint*, de Nicholson Baker, en el que dos hombres sentados en una habitación de hotel en Washington debaten los méritos de asesinar a Bush. Una novela genuinamente graciosa y triste.

Tanto el *desperado* de Baker como el pequeño niño perdido en *The Children's Crusade* son en última instancia disuadidos de sus planes. Ciertamente esto refleja nuestro ardiente deseo compartido. Y ninguno de los dos personajes está escrito desde el interior. Aun así, las dos breves obras señalan la dificultad para crear un terrorista ficticio hoy; el resultado tiende a parecer demasiado real o demasiado irreal, y la realidad-irrealidad idealmente balanceada de la ficción es cualquier cosa menos imposible de conseguir.

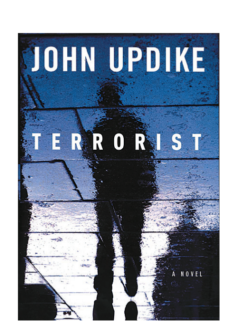
Aun así, una necesidad encontró respuesta en la novela terrorista, y la necesidad sobrevive a la desaparición del género, o a su crisis. Es la necesidad, para decirlo sencillamente, de romper cosas: de romper cosas verdaderas imaginativamente, de producir una intensa violencia simbólica a todo tipo de clisés públicos y privados, de escribir como si las palabras de uno tuvieran el poder revolucionario que nunca puede poseer. Si no me equivoco, los personajes ficticios ya no seguirán convirtiéndose en terroristas en la misma cantidad; el terrorismo imaginario nos recuerda demasiado a un verdadero terror extranjero. Y ambientada en el contexto de las frecuentes hecatombes de la jihad global, buena parte de la violencia ficticia parece casi patéticamente modesta. En *El agente secreto* no había nada más destructivo que un complot para volar el Observatorio Real de Greenwich, y la campaña en contra de la estatuaria municipal en *Leviatán*, de Paul Auster, es de una escala similarmente pequeña, con la ansiosa sugestión, dado que la lleva adelante un novelista fracasado, de que la propia obra de un escritor tal vez sea poco más que una serie de bromas pesadas, un graffiti histórico. Ⓡ

Benjamin Kunkel es el editor de la revista norteamericana n+1 y autor de la novela Indecision.



Terrorist, la nueva novela de Updike

¡El terror! ¡El terror!



POR RODRIGO FRESAN

En algún momento del 2002, el escritor norteamericano John Updike entregó al editor de ficción del medio donde publica lo suyo desde hace décadas –el semanario *The New Yorker*– un formidable relato titulado "Varieties of Religious Experience". El cuento en cuestión estaba dividido en cuatro bloques narrativos: el primero lo ocupa un maduro abogado de Cincinnati de visita en N.Y. el día en que los aviones se estrellan contra las torres; el segundo transcurre en un strip-club de Florida al que acude el terrorista e inminente mártir Muhammad Atta para sumergirse en la inmoralidad y corrupción de Occidente y así, asqueado, acceder a la inspiración divina; el tercero transcurre en uno de los rascacielos del World Trade Center donde un financista que ha quedado atrapado se dispone a saltar por una de las ventanas; y el cuarto segmento cuenta lo que sucede dentro del vuelo 93 de United. El texto era magistral, pero a la gente de *The New Yorker* le pareció un tanto arriesgado, decidieron pasar, y Updike no demoró en colocarlo en las páginas de *The Atlantic* y, seguro, no dejará de incluirlo en su próxima y afortunadamente inevitable colección de piezas breves.

Casi tres años después, *The New Yorker* no ha tenido problema alguno en incluir –en su *Travel Issue* del pasado abril– "The Last Days of Muhammad Atta", *fiction non-fiction* de Martin Amis. Los tiempos están cambiando y John Updike, quien llegó allí antes, publica ahora *Terrorist*, su libro más comentado en mucho tiempo y al que la editorial Knopf ha dedicado un megalanzamiento en ejemplares y publicidad.

Y la situación lo amerita: con Updike –quien en su momento "comprendió" la intervención de EE.UU. en Vietnam y cuya última novela había sido la revisionista y excelente *Villages* (2004), explorando territorios familiares para sus seguidores– nunca se sabe. O sí. Porque estos imprevisibles golpes de timón *también* son rasgo distintivo de una obra que no se limita a las infidelidades y horizontalidades de parejas *wasp* y que, de tanto en tanto, no tiene problema alguno en saltar al futuro o a Africa o al Medioevo o a Brasil o a los territorios de lo mitológico o lo brujeril o lo expresionista abstracto. Lo que sucede, claro, es que todas estas aparentemente novedosas explosiones siempre acaban reconduciéndose –incluso dentro de sí mismas– a lo que no pueden dejar de ser y es una suerte que no puedan: legítimas e inconfundibles novelas de Updike donde lo que siempre pasa y pesa es el sexo escrito y descripto, como de costumbre, con el inglés más exquisito y nutritivo desde el de Vladimir Nabokov. De ahí que *Terrorist* –que quizá debería haber escrito Don DeLillo– sea también una inequívoca novela marca Updike donde tres personajes principales se relacionan, se cruzan, se juntan y se separan como en un minué peligroso donde lo que rige las reverencias y giros es la pasión primera y original. Y estos personajes, habitantes de New Prospect, New Jersey, son el adolescente y aprendiz de terrorista Ahmad Ashmawy Mulloy (hijo de egipcio e irlandesa), su madre la pintora/enfermera Teresa Mulloy, y el judío y sexagenario Jack Levy (consejero estudiantil del primero y súbito amante de la segunda). Y es la tensión constante entre estos tres vértices de un triángulo ideológico –donde la fe o la falta de fe son dos caras de una misma moneda– lo que marca a *Terrorist* como más que eficaz *thriller* doméstico e intimista. Y lo que –aunque las comparaciones ya hechas por la crítica con *El agente secreto* de Conrad o *Los demonios* de Dostoievski sean más o menos pertinentes– lo acerca más a ciertos trucos y modales de Patricia Highsmith y a, en especial, su novela sobre la locura religiosa *Gente que llama a la puerta* (1983). Hay que destacar el valor de Updike –lo que ya le ha costado críticas indignadas y el desprecio de sus lectores en un forum como el de Amazon.com, donde las acusaciones van desde el "oportunista" hasta el "traidor"– de escribir desde el punto de vista del victimario en potencia y no de la víctima impotente. Hay que destacar también el manejo de maestro que hace Updike para racionar e intensificar el *suspense.* Un tono y un ritmo que en ningún momento le obliga a sacrificar sus características y exquisitas descripciones o sus inteligentes y originales reflexiones acerca de casi todo (con sustanciosas secciones protagonizadas por el secretario de Seguridad y su devota secretaria, tan fanatizados a su manera como aquellos a quienes dicen combatir) y que, aun así, provocan que las páginas de *Terrorist* se pasen veloces para llegar al final y averiguar si Ahmad ha abrazado su destino de héroe islámico a bordo de un camión cargado de explosivos. O si –en cambio y, mal que le pese, como ciudadano de ese país amplio y generoso y carnal conocido como Updikeland– sólo el sexo podrá salvar a él o a los que se crucen en la trayectoria de su Jihad privada. Porque es bien sabido que, en Updikelandia, las huríes de ojos oscuros –nunca del todo vírgenes, eso sí– están en la Tierra y no en el cielo.

Disfrute ahora, pague después. Ⓡ

Cuestión de temperamento

Bajo el signo de Proust, Vlady Kociancich arma la cartografía de escritores y libros favoritos.



La raza de los nerviosos
Vlady Kociancich
Seix Barral
224 páginas



POR VERONICA BONDOREVSKY

La raza de los nerviosos es el último libro de Vlady Kociancich y está conformado por una serie de artículos que logran ofrecer una mirada diferente sobre temas –tanto recurrentes como inusuales– de la literatura universal. Y así como nos deslumbra como narradora, aquí, en su papel de lectora, crítica o colega de otros escritores, Kociancich despliega un gran número de herramientas en las que la lucidez y la inventiva también están presentes.

El material de los artículos tiene su origen, principalmente, en el periodismo. El libro reúne textos publicados en diferentes medios y épocas, aunque todos tienen como tema la literatura –palabra vasta si las hay–, pero de la que no se puede soslayar una serie de coordenadas esenciales, tres por lo menos: los autores, las obras y los lectores.

A partir de una frase de Proust que hermana al artista con el delincuente por pertenecer a la misma raza de *los nerviosos*, en el prólogo, Kociancich plantea: "El temperamento del autor, ¿cómo descartarlo si esa naturaleza insatisfecha, desobediente y fascinada por una visión particular de la realidad es el hilo original de la tela con que ha hecho sus libros?".

Así, en este *corpus* de reflexiones –en donde la biografía de un autor es, para Kociancich, su bibliografía– hay algunos recursos literarios que imprimen un sello, una marca particular, a sus pequeños ensayos.

Uno de ellos es la lectura que realiza de las muertes de los escritores, que, como símbolos, pueden condensar una cantidad de significados vinculados estrechamente con sus vidas y sus producciones. Las de Chéjov, Svevo o Lampedusa son las que sirven para ilustrar este aspecto.

La paradoja es otra herramienta a la que recurre Kociancich con frecuencia y que, por citar el caso de Poe, logra aunar la grandeza de su obra con la pequeñez de una situación trágica de su vida personal. A su vez, a partir de esta anécdota, Kociancich logra dar un salto y, hasta por metonimia, plantear un tema generalmente conflictivo de los escritores: su vínculo con la exposición pública.

Otro procedimiento que Kociancich utiliza es el de la descripción, presente en este libro a través del retrato de escritores. Y, en este punto, los de Borges y de Bioy Casares transmiten un saber no sólo por las lecturas sino también por el contacto directo que tuvo con ellos y la manera en que esa cercanía quedó plasmada en sus reflexiones.

Además, los artículos echan luz sobre aspectos no menos épicos de la literatura: la relación entre el escritor y el dinero, la pobreza, la indiferencia en vida a un escritor y a su obra, pero el reconocimiento *post-mortem.*

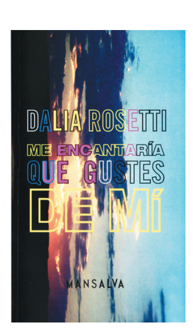
Para la propia Kociancich, dos figuras parecerían caracterizarla a partir de sus artículos; la primera es la del detective, cuando busca desentrañar aspectos ocultos de otros escritores. Así, de Henry James explica: "Injustamente se ha olvidado que el humor y la contundencia del estilo son inseparables de su obra, aun cuando tomen el matiz de la ironía o de la incertidumbre". La segunda es la de la viajera: "Los libros siempre han sido para mí una manera de viajar. De zafarme de la estrechez de las circunstancias, que en mi infancia eran bastante estrechas".

Vlady Kociancich ha publicado con *La raza de los nerviosos* un libro personal, que aúna la producción y la historia de otros escritores con su propia vida. Y, de hecho, ella misma expresa, en relación con Stevenson: "En la obra de un narrador, el ensayo es como un cuarto en la intimidad de su casa, ahí donde sólo entran los amigos". Entonces, sí, los artículos reunidos son, ni más ni menos, la posibilidad privilegiada para los lectores de acceder a la cartografía literaria y singular de esta amiga escritora.

La flor de mi secreto

La invención de un personaje y la construcción de una narradora son los rasgos salientes en los relatos de Dalia Rosetti.

Me encantaría que gustes de mí
Dalia Rosetti
Mansalva
172 páginas



POR MARIA MORENO

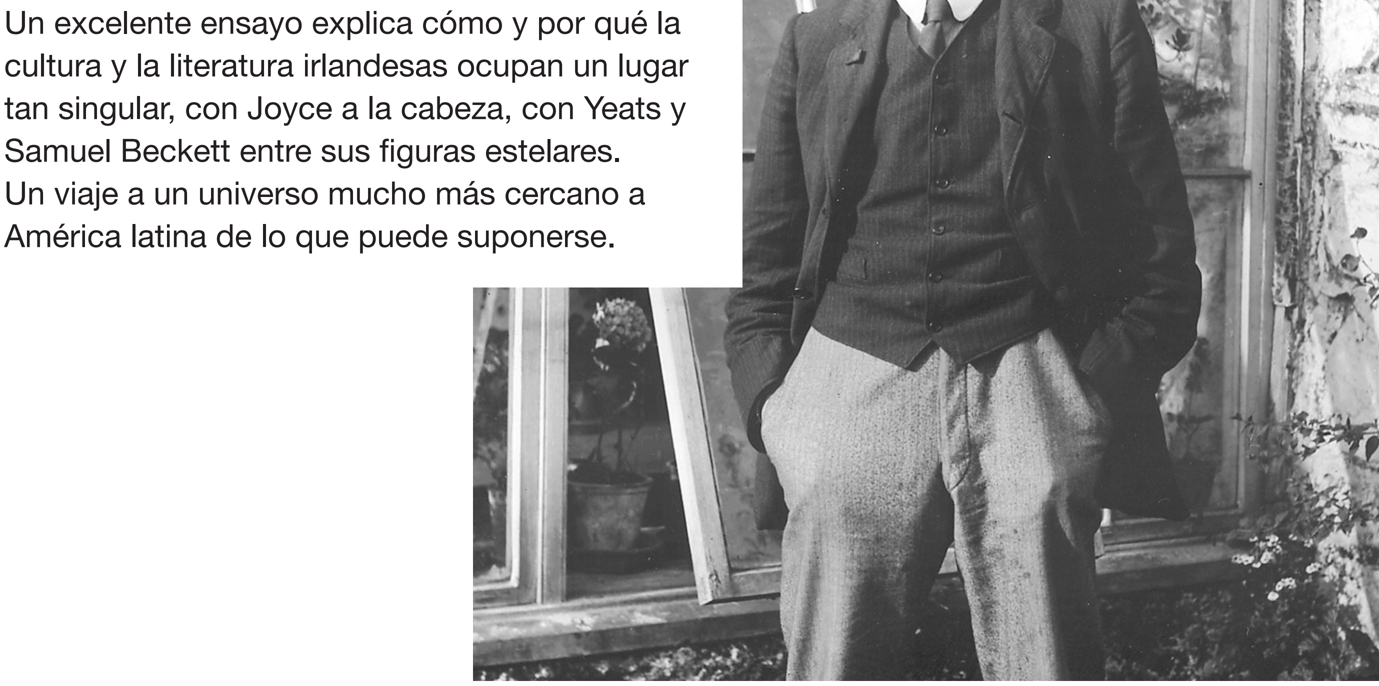
Fernanda Laguna, narradora, artista plástica, docente y mercera, firma su primer libro en una editorial no artesanal con el nombre de Dalia Rosetti. La aclaración puede parecer un escrache si no se estuviera seguro de que el seudónimo se propone, más que el encubrimiento, la invención de un personaje, mientras, al mismo tiempo, actúa como un copete del texto lésbico en su candorosa saturación floral: Dalia Rosetti. Varias décadas de crítica literaria han puesto la duda sobre la autobiografía como el relato sincero de una experiencia para revelarla como la construcción interesada de esa experiencia, escritura de un yo no muy diferenciable del de la ficción. Los tres relatos de *Me encantaría que gustes de mí* constituyen una insinuación autobiográfica debido a su efecto de inmediatez, oralidad y la convergencia en una voz única. "Durazno reverdeciente" es el que más coquetea con esa insinuación mediante la mezcla del nombre de la autora con el de la narradora que se llama Fernanda Rosseti, pero en una variable insólita: la autobiografía futura. Fernanda Rosseti tiene 65 años, es panzona, canosa, y muestra un pasado extrañamente común con el de la narradora de "Me encantaría que gustes de mí" y "Alejandra". "Me encantaría que gustes de mí" inventa el género novelita lesboplayera o de surfismo sáfico. Forman parte de su cartonería estética subtitulados de películas, letras de canciones, aforismos de poster. Los personajes son los del porno naïf: la mesera, la camionera y la caballeriza. En apariencia, estos tres relatos se proponen como dramas, pero están hechos con elementos de géneros que aplanan toda dimensión dramática; al utilizar imágenes cómicas o signos tipográficos, provocan con una estética de la intrascendencia.

Resulta precario situar *Me encantaría que gustes de mí* en una filiación letrada de novelas sin hombres como *En breve cárcel* de Sylvia Molloy o *El círculo imperfecto* de Alicia Plante, pero también creerles a las marcas culturales que los tres textos puntean y que van desde Leo García a Los Dados Negros, pasando por Leo Mattioli. Hay relatos orales que provienen de lecturas, hay textos que suenan como escritos pero que nunca llegan a la escritura, hay clichés de viva voz que alguna vez fueron textos. Una chica puede leer de oído, como la escritora Dalia Rosetti, en los diálogos escuchados en su living o en su mercería. En *Me encantaría que gustes de mí*, como totalidad, hay ecos de las micronovelas de Aira, en el efecto de naturalidad en un discurrir que se propone con la soltura de la *causerie* y donde yace una compulsión a la peripecia, estrepitosa pero antiépica, sin valor como en las secuencias planas de una historieta.

Sylvia Molloy ha observado en determinadas escritoras mujeres del pasado un culto del personaje que empañaba la obra, pero que no era necesariamente producto de la coalición masculina sino una estrategia de integración en las orillas del campo cultural. Y uno de los rasgos del "hacerse personaje" es el anenamiento, estrategia que ella ha trabajado en la figura de Delmira Agustini. En sus puestas en escenas públicas, Fernanda Laguna sigue esa tradición de anenamiento que simula coincidir con los síntomas privados, mientras la narradora de Laguna se muestra naïf, enumera con saña sus supuestos fracasos en la seducción, se burla de su cuerpo, llora litros de lágrimas Liechtenstein, pero exige una ardua elaboración estratégica a condición de que se defina la estrategia como una lectura *a posteriori*, una negociación estética entre lo que no se puede evitar ser, el cliché impuesto por los demás y la alegría de ceder a la droga de escribir. En "Durazno reverdeciente", en los bordes de sus peripecias sexuales, se intenta, en cambio, un cálculo descarnado sobre el quién es quién en la cultura del futuro: "Orgía con los grandes vanguardistas de la época en que éramos jóvenes, y los nuevos poetas como Christopher Miles y Juan Moleti. Seguro que van a estar Casas, Cucurto, Aira (mi amante cuando tenía 33), Rubio, el galán de Alemián que sigue conquistando con su estética down. En fin, todos los poetas que me cogí para ascender en mi decadente escalera de la ruina: profesora de literatura de colegio secundario". Mediante la ficción, Dalia Rosetti propone el relevo de sus mayores, de los que ha pasado a formar parte mientras, a través del fantasma del fracaso –ser profesora de Letras en el secundario–, pregunta por su pertenencia literaria. Es como si el deseo oculto en la afirmación "me encantaría que gustes de mí", se dirigiera no a alguien sino al campo cultural. En nombre de éste podría respondérsele que sí, que éste gusta de ella. Fernanda Laguna es una narradora de textos vertiginosos, divertidos y que permiten una lectura popular. En realidad, ella ha inventado en parte una nueva rama: el populismo *bright*.

Todos somos irlandeses

Un excelente ensayo explica cómo y por qué la cultura y la literatura irlandesas ocupan un lugar tan singular, con Joyce a la cabeza, con Yeats y Samuel Beckett entre sus figuras estelares. Un viaje a un universo mucho más cercano a América latina de lo que puede suponerse.



UN JOVEN JAMES JOYCE

La invención de Irlanda
Declan Kiberd
Adriana Hidalgo
832 páginas



POR CARLOS GAMERRO

Entre fines del siglo XIX y principios del XX, y en el lapso de tres generaciones sucesivas, un pequeño país situado en las márgenes de Europa fue la cuna de uno de los mejores poetas del siglo (W. B. Yeats), de uno de los más grandes novelistas (James Joyce) y de su más genial dramaturgo (Samuel Beckett). Ni Inglaterra ni los Estados Unidos produjeron en ese lapso un novelista comparable a Joyce, un autor teatral parangonable con Beckett, y apenas en el campo de la poesía lograron crear a T. S. Eliot y superar a Irlanda: un país empobrecido, atrasado, cuya población había disminuido de ocho a cuatro millones en el lapso de cincuenta años, y que recién en 1920 pudo alcanzar la independencia.

Uno de los méritos del monumental *La invención de Irlanda* de Declan Kiberd es lograr explicar cómo todo esto pudo darse no *a pesar* de estas condiciones, sino justamente *a causa* de ellas: cómo el país colonizado que tenía cerradas todas las vías de acción política volcó sus energías al campo de la cultura; cómo pudo dotarse de una conciencia increada (como Joyce quería) mezclando y combinando lo católico y lo protestante; lo celta y lo anglosajón, la lengua nativa muerta y la lengua imperial impuesta, el presente intolerable, el pasado imaginado y el futuro inimaginable; para terminar, en el campo de la literatura al menos, invirtiendo la relación colonial, convirtiéndose en maestro de sus amos.

La lectura de Kiberd es minuciosa, omniabarcadora e intransigente, porque el imperio es hábil: enfrentado a la evidencia de que los menospreciados *Paddys* los habían aventajado, eligió borrar la diferencia, y absorber la cultura irlandesa como cultura inglesa. Un peligro siempre presente en todos los estudios sobre los autores irlandeses es la anglización (a manos de Inglaterra) o la universalización (a manos de críticos de Estados Unidos u otros países europeos). Kiberd, en cambio, re-irlandiza a los autores irlandeses, demuestra de qué manera sólo Irlanda pudo haberlos producido. Y, a la vez, Kiberd ve la relación colonial como productiva, tanto para Irlanda como para Inglaterra; a la vez, le reconoce en el nacionalismo intransigente muchos elementos que contribuyeron a este florecimiento cultural: una dialéctica ejercida y activa (en lugar de meramente declarada o cacareada) que reemplaza al habitual dualismo y aun maniqueísmo de muchos críticos de orientación similar. Porque la matriz teórica de Kiberd es clara: los estudios poscoloniales en primer lugar, la crítica feminista, y los estudios culturales y la literatura comparada como marco ampliado. Pero a diferencia de lo que sucede en la mayoría de los casos, en que el lector sabe de antemano a qué conclusión se llegará (la crítica poscolonial, tras hurgar un poco apenas, descubrirá la "mirada imperial" en Conrad o Forster; la feminista, las "estructuras patriarcales" en Melville o Faulkner, así como años ha uno sabía, al leer crítica marxista, que tarde o temprano se iba a llegar al descubrimiento de que Thomas Mann era burgués), el uso que hace Kiberd de sus herramientas teóricas da siempre resultados nuevos, sorprendentes y convincentes: cuando uno creía que ya lo sabía todo sobre Wilde, Shaw o Joyce, se encuentra con página tras página de reflexiones brillantes, de inesperadas relaciones con la historia de Irlanda, de nuevas figuras tejidas con los hilos ya sea católico, protestante o celta en la trama múltiple de esta compleja cultura que parece reunir en su breve espacio la de toda Europa occidental: así, la relación entre feminización e irlandesismo en Wilde (uno siempre había sospechado que los ingleses se la dieron no sólo por gay sino por irlandés, pero no había entendido los mecanismos de este engranaje), la brillante y aun conmovedora lectura de "Pascua de 1916", el poema que Yeats dedicó al alzamiento antiimperial; la justificación irlandesa de la relación entre *La Odisea* y el *Ulises* de Joyce, y la lectura en clave religiosa de la prosa de Beckett, en la cual fulgurantemente se revela como uno de los últimos grandes autores, después de Milton, en la tradición del protestantismo en inglés. Por todo esto, el libro de Kiberd es uno de los mentís más contundentes dados en los últimos años a las diatribas de Harold Bloom, quien sostiene que la adopción de cualquiera de estas posturas críticas empobrece los estudios literarios y contribuye a la degradación del canon.

Y como si todo esto fuera poco, el libro está escrito en un lenguaje accesible a cualquier lector culto (que no ha tenido que hacer cursos especiales para descifrar el lacaniano, deleuziano o derrideano) sin dejar de incorporar y citar, cada vez que venga al caso, todo lo utilizable del posestructuralismo francés –así como del marxismo y las otras ramas del psicoanálisis–. Y es, además, entretenidísimo: este lector al menos terminó dejando de lado la lectura de obras de ficción por lanzarse noche tras noche con voracidad sobre las páginas de un libro de estudios literarios. Otro rasgo de especial interés es que Kiberd sistemáticamente pone a Irlanda en relación no tanto con la literatura europea sino con la literatura de Latinoamérica, Asia y Africa (Borges, García Márquez, Rushdie, Achebe y Fanon son los autores más citados). Y esto es algo especialmente interesante para nosotros, porque el diálogo entre la cultura argentina y la irlandesa ha sido uno de los más fecundos, y fundamentales en la constitución de nuestra literatura moderna, opacado durante mucho tiempo por la falsa conciencia de que se trataba de una relación subordinada entre una cultura nacional débil o amenazada –la argentina– y una triunfante y dominante –la inglesa–. Y en realidad se trató siempre de un diálogo de hermanos entre dos culturas a la vez periféricas y cosmopolitas, que engendraron los dos autores de mayor incidencia local y mayor universalidad –por la variedad de sus apropiaciones y lecturas– de todo el siglo XX: Joyce y Borges, cada uno renovando la lengua de su tradición literaria como no pudieron hacerlo ni españoles ni ingleses.

Y la pregunta del millón, entonces, es ¿por qué, si la literatura argentina ha dado autores como Borges, Cortázar, Puig y Saer, la crítica argentina no ha sido capaz de darnos un libro ni siquiera remotamente comparable a *La invención de Irlanda*? ¿Qué estamos esperando?

NOTICIAS DEL MUNDO



LA MAGA

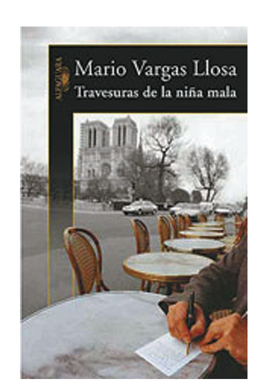
JK Rowling acaba de ser distinguida por su contribución a las investigaciones sobre una enfermedad que conoció de cerca: la esclerosis múltiple. La creadora de *Harry Potter* recibió el título de Doctora en Leyes por la Universidad de Aberdeen durante una ceremonia en el Marischal College. Rowling, quien ha vendido más de 300 millones de copias de sus libros a lo ancho del mundo, es además quien preside actualmente la sociedad escocesa de esclerosis múltiple. "Es un honor absoluto recibir este reconocimiento de parte de una universidad escocesa de tanto prestigio", dijo la autora. Rowling tiene actualmente 40 años y su mamá, quien murió de esclerosis múltiple a los 45 años en el año 1990, también había brindado su aporte para combatir la enfermedad que afecta dramáticamente el sistema nervioso central, sobre todo a partir de una sustanciosa donación al Instituto de Ciencias Médicas de la Universidad de Aberdeen. Agregó con mucha emoción JK Rowling: "Estoy también muy contenta de seguir apoyando el trabajo que el Instituto está realizando en torno de la investigación sobre la enfermedad. Como presidenta de la Sociedad Escocesa de Esclerosis Múltiple y, sobre todo, como alguien que lamentablemente conoció personalmente los efectos devastadores de esta enfermedad, es un gran privilegio para mí tener la posibilidad de ayudar al instituto a proseguir con el trabajo pionero que viene realizando desde hace tiempo". La creadora del mago más vendido de la literatura ya había sido destacada por las universidades de Saint Andrew's, Edinburgh y Napier.

LOCA DE AMOR

El canal BBC de Gales acaba de arreglar los últimos detalles con la productora independiente Krudos para hacer una película basada en la novela *Ancho mar de los sargazos* de Jean Rhys, precuela del clásico *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. La película en cuestión ha sido adaptada por Stephen Greenhorn, quien cuenta entre sus realizaciones con series televisivas como *Glasgow Kiss* y *Derailed*, y será protagonizada por Rafe Spall, Rebeca Hall, Michael Maloney y Victoria Hamilton. Con el escenario de una Jamaica que comenzaba a ver la emancipación de sus esclavos alrededor de 1830, la novela de Rhys hace un *basckstage* de Jane Eyre para indagar en el universo del matrimonio arreglado entre la criolla Antoinette y el señor Rochester antes de que se enamorara de Jane Eyre. La novela de Jean Rhys, además de constituir un interesante juego de creación literaria a partir de otra obra, inspiró con su cruda exhibición de Antoinette, loca y prisionera en la mítica torre de Thornfield Hall, uno de los títulos más emblemáticos de la teoría de la literatura feminista: *La loca del ático*.



Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

4 **El Principito**
Antoine de Saint-Exupéry
Emecé

5 **Malinche**
Laura Esquivel
Suma



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Historias argentinas**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

4 **Cocine con disco de arado**
Jacinto Nogues
Grupo imaginador de ediciones

5 **Empresas depredadoras**
Alejandro Melamed
Paidós

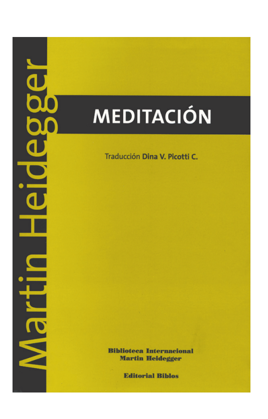


Ser o no ser

A treinta años de su muerte, Martin Heidegger mantiene intacta su imagen de filósofo controvertido pero esencial para el abordaje del pensamiento occidental. Se presentan dos volúmenes clave de su obra.



Meditación
Martin Heidegger
Biblos
364 páginas



Aportes a la filosofía
Acerca del evento
Martin Heidegger
Biblos
414 páginas



POR MARIANO DORR

El último 26 de mayo se cumplieron treinta años de la muerte del autor de *Ser y Tiempo* (quizá, uno de los textos más importantes e insoportables de la historia de la filosofía). ¿Cómo murió Heidegger? Se despertó una mañana (en Messkirch, un pueblito rural ubicado al sudoeste de Alemania, donde había nacido ochenta y seis años atrás), quiso dormir un poco más, y ya no volvió a despertar. ¿Cómo vivió? Con muchos problemas: nunca pudo limpiar su imagen tras haber sido rector de la Universidad de Friburgo, en 1933, en pleno auge del nacionalsocialismo. Aun cuando se alejó del rectorado por diferencias con el gobierno (fue vigilado por la Gestapo), algunos dichos y escritos (fundamentalmente su *Autoafirmación de la Universidad alemana*) siguieron comprometiéndolo seriamente. En realidad, el propio Heidegger no hizo demasiado para limpiar su vinculación al nazismo: su silencio sobre el Holocausto y los campos de la muerte, después de 1945, es todavía imperdonable. Algunos lo defendieron, interpretando su silencio como el único modo de no banalizar el horror; y otros, más audaces, encuentran en la obra de Heidegger no sólo un anuncio sino una crítica encarnizada contra ese horror: George Steiner señala que "hiela la sangre en las venas" lo que Lyotard sugiere: que "Auschwitz fue una puesta en acción, en grado supremo, de ese olvido del Ser que se encuentra en el meollo mismo del análisis heideggeriano de la historia y la conciencia occidentales".

Además de silencio, Heidegger dejó una voluminosa obra (el plan de sus *Obras Completas* asciende a 102 tomos): su vida estuvo entera y completamente dedicada al esfuerzo de pensar la historia del pensamiento de Occidente. Leer atentamente a Heidegger es adentrarse en las más sutiles lecturas de la historia del pensar (desde los presocráticos hasta Nietzsche; aun cuando se trate de lecturas tamizadas por su propia filosofía, Heidegger fue siempre un lector de una agudeza incomparable); él mismo se consideraba una especie de guardia de museo, encargado de mover las cortinas para que otros pudieran contemplar las grandes obras del pensamiento. Podría decirse que, a lo largo de su vida como pensador, no hizo otra cosa que formular y reformular una única pregunta: la pregunta por el sentido del ser. Según Heidegger, en lugar de pensar el sentido mismo del ser, los filósofos no hicieron más que pensar al ser como un ente presente, sin advertir la diferencia ontológica entre ser y ente. La historia del ser como presencia es lo que Heidegger llama la metafísica, y el "olvido del ser" sería entonces ese afán de tomar al ser como ente, es decir, como simple presencia. *Ser y Tiempo* (1927) es un esfuerzo titánico por elaborar la pregunta por el sentido del ser a través de una "analítica existencial del Dasein (ser-ahí)". Por más complicado que parezca, hay que decir que el Dasein no es "el hombre" ni el "sujeto moderno" (al contrario: éstas son formas de tomar al existente humano como simples presencias); el Dasein no es un ente que esté-ahí, sino que es un "ser-ahí", y de algún modo se encuentra comprometido con una cierta comprensión del ser, ya no como una mera presencia (cerrada sobre sí), sino como "apertura". Sin embargo, *Ser y Tiempo* es un texto inconcluso; algo así como un fracaso fundamental. Sus obras siguientes muestran un giro en su escritura, y *Meditación* (que aparece en castellano gracias a la traducción de Dina V. Picotti C., junto a los *Aportes a la filosofía*, considerada la segunda gran obra después de *Ser y Tiempo*) pertenece a los trabajos que podrían atribuirse a un "segundo Heidegger". De todos modos, la pregunta por el ser sigue siendo la pregunta fundamental de la filosofía, tanto en los *Aportes* como en *Meditación*.

Meditación (tomo 62 de las Obras Completas) surge en 1938-1939, en conexión con los *Aportes*, recientemente concluidos por el autor. Aquí se trata del "otro comienzo del pensar" (el primero habría sido aquel de la pregunta conductora de la metafísica: ¿qué es el ente?; el "otro comienzo" es entonces el que pregunta por el sentido del ser). Resulta sumamente interesante la inclusión, como "Apéndice", de dos textos en los que Heidegger ofrece una mirada retrospectiva de su propio trabajo, desde sus primeros textos de 1913 hasta *Ser y Tiempo* en "Mi camino hasta el presente", y en "Anexo a Deseo y Voluntad", donde hace un repaso breve aunque detallado, mostrando el mejor modo de acercarse a su obra (que él prefería llamar caminos) entre los Cursos, Conferencias, Notas y Trabajos hasta los *Aportes* a la filosofía.

Al comienzo del libro, Heidegger se ocupa de algunos aspectos de lo que llama "el acabamiento de la modernidad", donde se refiere especialmente a la "maquinación" como aquello que caracteriza al ente y su dominación calculadora, manifestada en la técnica moderna: "la maquinación dispone al ente como tal en el espacio de juego de continua aniquilación, que se le facilita permanentemente. La esencia de la maquinación, siempre aniquiladora y que se despliega ya a través de amenaza de aniquilación, es la violencia". Otra vez, aquel diagnóstico que Lyotard señalaba, helando la sangre de Steiner. Frente a la violencia de la maquinación, Heidegger plantea la meditación pensante como preparación para una decisión: el salto hacia "el otro comienzo", donde cabe esperar algo diferente a la aniquilación maquinadora, quizás.

La filosofía, para Heidegger, no es una tarea para eruditos (aunque él mismo lo fuera), ni el camino para una "formación" civilizada (esto sería, refugiarse en el ente y su dominación calculante), sino el desafío de un pensar como radical extravío y andar errático, abandonando el apoyo en el ente; porque, como él mismo escribe, la "interpretación del ser tiene que extraviarse". Y si en filosofía se trata de extraviarse, nada mejor entonces que internarse en estos textos de Heidegger, que, por momentos, rayan en lo ilegible. R

TENDENCIAS

Un libro no se le niega a nadie

En pleno auge del blog y del hágalo usted mismo, crece el fenómeno de las editoriales “a la orden”: reciben todo tipo de originales y los ofrecen en Internet como lo hace Amazon, pero sólo los imprimen cuando alguien encarga un ejemplar.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Antes de desatarse el boom de las publicaciones amateurs a partir de los blogs y editoriales como Dunken, que les permiten a muchas personas, además de plantar un árbol y tener un hijo, publicar también su libro, ya funcionaba la editorial *on-demand* Lulu.com: una empresa que factura más de un millón de dólares al mes y les garantiza a sus autores no perder dinero con sus obras. Así, publicar en una editorial *on-demand* como Lulu.com no implica ninguna dificultad: se entregan los textos en formato digital para que la editorial los organice y les agregue, junto al propio autor, el diseño y la tapa. La condición es que una breve reseña del libro (a la que se van sumando comentarios y puntajes de los compradores) sea colgada en la página de la editorial, muy parecida a la de librerías virtuales como *Amazon.com*. Hay material de historia, poesía, ficción, memorias, infantiles y un largo etcétera. La única diferencia con las librerías virtuales tradicionales es que, si uno está interesado en algún título y decide comprarlo, recién entonces la editorial Lulu se encarga de financiar la edición en papel.

Bob Young, el creador del proyecto, es un empresario norteamericano que juega al fútbol con sus empleados y tiene con ellos una reunión por mes para contarles cómo van las cosas. Es el CEO de *Lulu.com*, pero se hace llamar *head dishwasher* (algo así como líder lavaplatos) y poco tiempo atrás era el CEO de Red Hat, una de las principales competencias de Bill Gates.

“Escribí un libro sobre Red Hat titulado *Under the Radar*. No era un libro muy bien escrito, pero tuvo bastante éxito y el valor total de las ventas fue de 500.000 dólares”, cuenta Bob Young a Radar. “Pero yo sólo vi 2500 y, cuando la editorial quebró, entendí que el sistema tradicional de publicación puede ser tan ineficiente para los autores como también para los compradores. Lulu.com les permite a los escritores quedarse con la mayoría de las ganancias de sus libros y mantener el control sobre ellos. Ofrecer los libros en Internet e imprimirlos de acuerdo a la demanda es una manera más eficiente de publicar libros que tienen un mercado más pequeño”, dice Bob Young, rememorando los inicios del proyecto.

Si bien la editorial contó entre sus filas a Tucker Max, inclasificable autor de *El macho libro* que ya es best-seller en EE.UU., y el exitoso *Socceranto*, un diccionario futbolístico que reúne los términos utilizados en distintos idiomas realizado por el joven argentino Ignacio Van Gelderen y el británico Ted Freedman, las dudas radican en si cualquiera, sin ninguna clase de filtro, puede publicar un libro. “Depende del público, porque son los consumidores quienes eligen qué es bueno y qué es malo y qué se edita en papel. Así que sí, es posible que haya libros muy malos publicados. Pero también es muy fácil para los compradores darse cuenta, ya que en la página de Lulu se puede evaluar los libros comprados, con lo cual los buenos libros son descubiertos y los malos son ignorados”, se defiende Young.

Lulu.com empezó a funcionar desde principios de 2004 y ya tiene una fuerte presencia en EE.UU. y Europa. El próximo paso es América latina: “Ustedes tienen una cultura muy rica y grandes autores que se podrían beneficiar con *Lulu.com*”. Lo extraño es que, al preguntarle por sus propias lecturas de literatura en español, Bob Young se inclina por la literatura española: “*Don Quijote* y uno que leí hace muy poco: *The Shadow of the Wind* de Carlos Ruiz Zafón”.



BOB YOUNG, RODEADO DE EJEMPLARES DE SU LIBRO, QUE LE DIO LA IDEA PARA LULU.COM.

Pero, como toda idea novedosa, a Lulu.com ya le llegó la competencia: *Blurb.com* salió hace algunos meses para quedarse con algo de esos diez millones de usuarios interesados en publicar *on-demand* y *iUniverse.com*, por su parte, cuenta entre sus lugares de distribución con la cadena *Barnes & Noble*: “*Lulu.com* es única y no compite con las editoriales tradicionales. Nosotros ofrecemos miles de libros que ellos no tienen ningún interés en publicar”, se enorgullece Young, “*Lulu.com* está en una excelente posición. Me siento afortunado de tener un trabajo tan divertido. Nuestro objetivo es bastante sencillo: sólo vamos a ser exitosos si estos autores llegan a ser más exitosos de lo que serían sin nosotros”.



Pat Cadigan y el cyberpunk

El ataque ochentoso



POR MARIANA ENRIQUEZ

En los años ochenta, la ciencia ficción era todavía un club de hombres; tanto que cuando el cuento de Pat Cadigan “Seguir rockeando” apareció en *Mirrorshades* (1987), la antología de Bruce Sterling que fundó el movimiento cyberpunk, la crítica asumió que ella era un hombre. Las cosas han cambiado; el cyberpunk como subgénero puede darse por fechado, y las escritoras incursionan cada vez más en la ciencia ficción, el fantasy y el terror. Sin embargo, se puede considerar a Pat Cadigan una pionera. Y en ese sentido debe ser leído *Matrices* (Cántaro), editado originalmente en 1989, libro que recopila cuentos escritos durante toda una década; se sabe que cuando Sterling leyó a Cadigan por primera vez, reconoció que estaba haciendo cyberpunk antes de que existiera el término: allí estaba la obsesión por las computadoras, la inteligencia artificial, los medios dominantes y el efecto de la tecnología sobre la identidad.

Pero Cadigan también incursiona, y muy bien, en otros territorios. *Matrices* es el primer libro de la autora traducido al castellano –en versión de Elvio Gandolfo, también encargado de un esclarecedor prólogo– y es ideal como introducción por su variedad temática. Se atreve a todo: el humor, el erotismo retorcido, el terror; y es especialmente buena cuando introduce el elemento fantástico en un planteo por completo realista. Es el caso de “Otro que toma el camino”, un relato que recuerda al primer Ray Bradbury: por todo Estados Unidos, ciudadanos comunes se lanzan a correr en masa por las rutas, en una carrera sin objeto definido, y la compulsión produce un contagio inexplicable. O de “El guardián de mi hermano”, donde una mujer se mete en el mundo de los yonquis para encontrar a su hermano desaparecido; es una crónica hiperrealista hasta que vira hacia el vampirismo. De la misma manera, “Fue el calor” evoca la atmósfera erótica del Barrio Francés de Nueva Orleans; allí una mujer de negocios que asiste a una convención se ve atrapada por una sensualidad inescapable y adictiva. Y “Dos” plantea una relación simbiótica entre una niña telépata y su receptor, un hombre joven, jugador compulsivo, que la utiliza como “ayudante” en partidas de cartas (y la mantiene a distancia, porque la chica está enamorada de él). De hecho, la adicción es el gran tema de Cadigan, ciertamente no ajeno al cyberpunk, que plantea la dependencia obligatoria y carnal a las nuevas tecnologías.
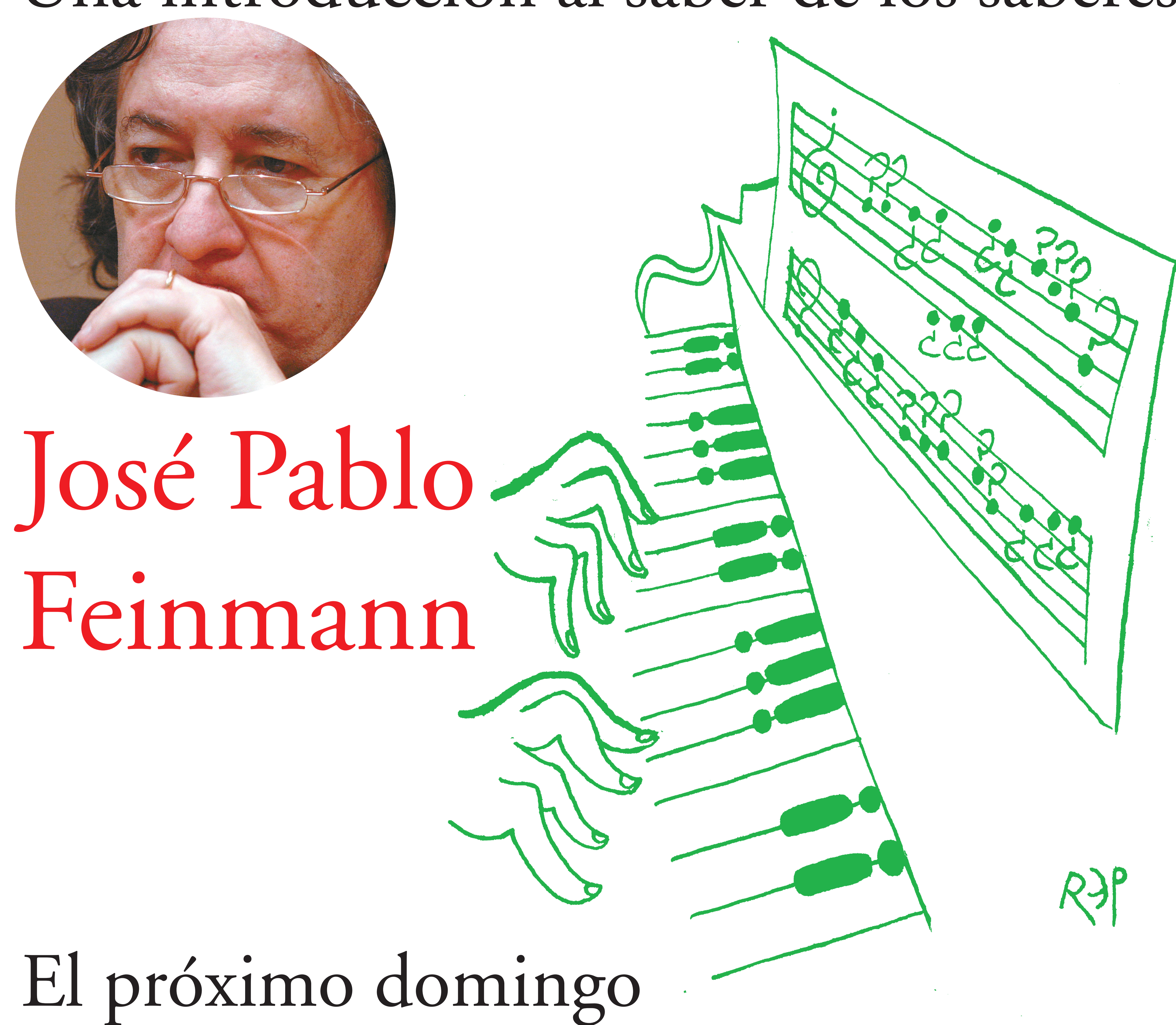


Cuando Cadigan incursiona directamente en el cyberpunk, a veces lo hace con un toque personal que la distancia de sus compañeros de subgénero: así “El cruce de Chico Lindo” es predecible en cuanto a una existencia virtual vía el videoclip y la obsesión por la mirada, pero introduce un toque de romanticismo y una observación notable de la cultura gay en las discotecas; “Matrices” y “Seguir rockeando”, aunque logrados, son convencionales. Por cierto, resulta mucho más atractivo su manejo descarado del humor y la ironía, como en el extraño “Rescate en la ruta” –con un alien perverso– o “El día en que los Martel consiguieron el cable”, una venganza conyugal vía la tecnología que roza el absurdo. Y el gran cuento de esta recopilación es “Ini, mini, ipsatini”, un relato de terror clásico que visita el siempre fértil terreno de la infancia y el inquietante juego de la escondida para una revancha fantasmal.

Cada cuento, además, incluye divertidas y para nada solemnes introducciones de la propia Cadigan; iluminan sobre detalles personales y de contexto que enriquecen la lectura y, de alguna manera, revelan una época.

Página/12 presenta

¿Qué es la filosofía?

Una introducción al saber de los saberes.



José Pablo Feinmann

El próximo domingo
clase Nº 10:

EL VIEJO HEGEL Y EL JOVEN MARX

20 clases magistrales ilustradas por Rep Gratis con Página/12